近代文學思潮目次

近代文學思潮

概說

文學，是時代風尚底明鏡，又是時代風尚底先驅者。時代和文學，無論如何，也有密切的關係。所以要知道現代，就不可不知道現代文學。但是文學思潮底變遷，是用有機的關係連續着底；所以要知道現代文學，又至少也不可不知道近世紀底文學思潮。現在這裏抽象的把近代文學思潮底大勢，分做四期，論述像下面；就是：

（一）十八世紀，是古典主義底時代　近世紀底初頭，歐洲底思想界，厭煩非現實的基督教，復歸到拿現實做本位底希臘思想。於是風起雲湧的研究希臘底文藝學術；不久，這種研究，又變成崇拜臘丁文學。過後，簡直拿臘丁文學做絕對的軌範，只注重模倣當時底詞章和形式，

不知其他。這個，就是古典主義。

（二） 十九世紀底前半，是浪漫主義底時代 在古典文學，正興旺底時候，情熱被禮節所壓制靈活被典雅所接捺，缺乏自然清新之趣，臨了至於掩沒人們底至情；然而人們本來底個人的精神，對於這種思想上底束縛和冷索單調的文辭，終久不能夠滿足；於是排斥一切的因習，直走到熱烈的天真底情緒，去求高遠的理想。

（三） 從十九世紀中葉起，是自然主義底時代 自然主義，是浪漫主義底反動。拿描寫自然底真，做文藝最後底目的。想脫離一切的技巧，直把人生自然底真相描出。對於浪漫主義，是主觀的理想的；他是客觀的，現實的；就是他以前底文學，拿美做主旨；他以後底文學，被科學的精神所動；像科學想把真發見一樣，也想把真描出。

（四） 從十九世紀末年到最近，是新浪漫主義底時代 從十九世紀

底中葉起，自然主義，拿法國做中心，風靡歐洲大陸，極一時之盛。然而着重現實標榜純客觀主義底自然主義，逐漸不能夠叫近代人底要求滿足；進一步，去探究未知底世界；做一句說，就是人們底「靈底覺醒」 憧憬人生同宇宙底神秘的，夢幻的方面，從前期底浪漫主義，引出情緒主觀底文學來。這個就是新浪漫主義底文學。所以和自然主義着重理智，以研究爲主，從物質的方面觀察人生相反；他着重感情，以直覺爲主，從精神的方面觀察人生。但是這種主義，雖然是歐洲文藝底新運動，却幷非發生在現在；自然主義正興旺底時候，同時就有反對底兩派，一種是心理派底小說家，一種是象徵派底詩人；不過勢力微弱，還不能夠大張旗鼓。自從梅特林（Macterlinck）把象徵主義用在戲曲上，於是這種主義，占戲劇上底重要的地位；後來再經過羅曼羅蘭（Romain Rolland）底勇猛的提倡，才成功文藝上底主要的

一種傾向，象徵，神秘，享樂等主義，都是從這種主義底精神出來底。他從一方面說起來，不過是舊浪漫主義精神底復興；然而通過自然主義底結果，不像舊浪漫主義底空漠，而且把根柢放在現實底生活上，是這一派底特色；這裏，和自然主義共通。

以上把四個時代底概況，粗枝大葉的說一點，下面再比較詳細些說。但是在論述近代文學之前，有不可不預先研究底一件事；就是近代文學底起原又淵源。不用說，不光是文學，無論甚麽社會的活動，假如不把他底起原又淵源弄清楚，到底不能夠理解這個，在文學底天地，尤其是這樣。甚麽緣故呢？文學比別的社會的活動，隨件文明史的背景更多底緣故。所以會這裏從近代文學底淵源論述起。

第一篇　從古典主義經過浪漫主義到自然主義

第一章　古典主義和浪漫主義

第一節　近代文學底淵源

近代思潮底變遷發芽在十五世紀同十六世紀；那個時候，歐羅巴底文明史上，起大動搖史家叫他做「新潮」(Renaissance)期。意思大致是近世的新活動底濫觴，就是事物底自由研究。當時底人們，離開舊思想，接受新刺戟，開始從近世史底初頁記載起底新活動。這種氣運，綿亙社會底所有方面。在政治界，變成國家主義底發展；在宗教界，變成宗教改革；此外軍事上，交通上，風俗上，以及其他百般底事物，差不多都有同一性質底現象。當中所謂「文藝復興」(Revival of Learning)，可以說是「新潮」底代表的現象。所以有些人把「新潮」和「文藝復興」，用做同一義；其實所謂新潮，指捨棄舊思想去從事新活動底氣運全般；文藝復興，不過是乘那個氣運發生底一種現象。

歐洲文明底根源，在希臘；而羅馬是他底後繼者。然而當那種思想，到達發展底頂上；而且拿他做根本底各種活動，千篇一律，就是露出衰退底徵兆來底

時代；和他底趣旨完全不同底基督教發生，替代他支配文明底大勢。西洋史上底所謂中世紀，是被這個新來底基督教思想所支配底時代。兩種思想底最顯著的差別，是希臘思想拿現實做本位；認許這個世界和人性，都有價值，都善美。反過來，基督教把這個世界看做穢土，把人類社會看做拿罪惡充滿底；厭惡他，憧憬超自然底神國。前一種，是樂天的，所以希望現實底圓滿的發展；後一種，是厭世的，所以希望現世底根本的改造。在希臘底現實的思想所涵養底人們，逐漸的接觸有爲轉變底事實，懷抱無常觀；同時不懂什麼緣故，對於現在底世界，覺得不滿足底時候；這種悲觀的，超自然的，向上的宗教思想，逐漸的浸潤；所以忽然間受四面八方底歡迎，變成思想界底王者。

一下子沐浴基督教教理底社會人心，離開現實界，敬慕理想底天國。而且地上底所有活動，都是從這種根本思想分割出來底；所以中世紀底社會，委靡不振，充滿一種陰鬱的空氣。學者光把推理抽象當做事情，把人們底本能性都

看做醜惡，擯斥他，壓迫他。人們有閑工夫，就藏身在薄暗的教會，眺望宗教的幻像。葬式底鐘聲，祈禱底哀韻，不絕於耳底；實在是中世紀底社會。然而人心不是什麼時候都被同一刺戟所搖動底，不久就想一種別的刺戟。基督教也光是當初能夠支配人心，經過了些日子，逐漸喪失他底能力。基督教本來底思想，固然不是毫無效力；然而接受他底人心已經麻痺，不覺得他底刺戟；同時宗教那個東西也流到皮相底形式；不知道真正的意義，隱藏在什麼地方。當這個時候，從新動起來底，是人們本來底活力。一方面對於宗教思想，生厭倦底念頭；一方面對於流到形式底無意義的宗教，不能夠滿足；所以被幽囚了許久底活力，漸漸的動起來，求一種清新的刺戟。這個時候，順應那種要求底，是被蔑視了許久底現實世界。光敬慕天國底社會，到十五世紀底中葉，也覺悟就是現實世界，也不是那樣可惡的。像這樣回過頭來看現實世界底氣運，造成新潮底骨髓。所以所謂新潮，也可以說是復活對於現實世界底好尙。而發生在這種氣運，却又幫助

他底發展，功勞最多底，是文藝復興。

文藝復興，畢竟是希臘文藝底復活。這種氣運，從十四世紀底末葉，徐徐的開始；到土耳其壓迫東歐羅巴之後，越發盛起來。那個東羅馬帝國底首府君士坦丁，從地理上，政治上，或者軍事上看起來，不用說，是重要的；但是從學藝上看，尤其和近世史有重大的關係。甚麼緣故呢？無論探索當時歐羅巴底如何的方面也找不着底希臘文明，只流傳在這個首府。希臘古書差不多全部都保存在那裏，許多學者探究他底蘊奧。然而那裏因爲東方受土耳其蠻族（Osmanli Turks）底壓迫，多數希臘學者，避難到西方，傳授他所蓄積底知識這個是文藝復興底開始，又君士坦丁底陷落（一四五三年）從時代看，又從事實看；都的確是在文明史上，好好的劃一條線。那些碩學們都攜帶古書，離開土耳其蠻族逞暴威底君士坦丁，多數卜居在意大利。

像這樣希臘文化底中心，從東方底一個小區域，遷移到意大利而且從事

擴張那些碩學們，傳授從來一般社會所不知道底新知識；不這樣倘且厭倦基督教思想底人心，難得轉到這個方面。有志底，從各國到意大利遊學，購買希臘學者底智識，拿他做土產去回國；因此，古代文明底思想，恰巧像被山包住底湖水，把巖石撞裂把樹木衝倒流出來，用非常的速度普及到四面八方。從一四五○年光景到一五○○年光景，實在是關於古代希臘學藝底研究最旺盛的時代；從此文運蔚然，繪畫，彫刻，建築等類，非常的發達；而所謂古典主義，是根原這個古學復興發生底。

第二節　古典主義概觀

養在中世紀底陰鬱的悲觀的思想裏很久，逐漸生厭倦底人心；接觸注重現實世界，崇尚優美，光明，圓滿，整齊底希臘思想和他底產物，歡喜到萬分。一面乘同樣的氣運，航海術發達，新陸地發見，前代未聞底珍談奇事盛傳，印刷術進步；迅速又廣闊的報告新知識。到像這樣的形式，到底不能夠潛心在傳來底宗

教的空想；所以各人都回到現實世界，在那裏發見津津的趣味；把現實世界看做有價值的。這種思想底代表者，是所謂人文主義（Humanism）；他排斥基督教底空想至於揭櫫「人類底適當的研究是人」底格言；關於古代希臘學藝底研究，於是勃興起來。而這種研究不久就一轉變成崇拜臘丁文學。原來繼承希臘文明底，是臘丁文明，所以他似乎比希臘高；又從文明底範圍看，希臘不過在他底一個小國裏建設文明，臘丁族有所謂羅馬帝國底廣大的版圖；所以從後世看，他底學術文藝也似乎比希臘高。

當時歐洲底文藝界比起希臘來，尤其拿臘丁做標準；至於把內容形式都拿明晰整齊做主體底臘丁文學當做最高標準。那個走到極端，就束縛發表思想底自由而尙古主義，變成擬古主義（Pseudo-Classicism）。這種傾向，最顯著的地方；是法蘭西。原來法國人有崇尙論理底整然，激賞文體底平明正確以爲巧妙底傾向；所以臘丁文學在他們，是恰好的模範。於是文藝上底法則做成，鑄

型造好;以爲踏出他以外一步底就走進邪道。臘丁文學那個東西,不是有法則和鑄型底,崇拜他底極處,至於編出這些來,揚言是無上的證典。例如戲劇上,有所謂三一致底法則,以爲不保持事件時候和場所底均一,不能夠叫做劇詩,以及奇異的事情,不能夠做文學底主題。田舍底風物,卑賤不能夠上筆。文章不可不整齊。雜多底一致是主要的,等類;都是擬古主義所說。

總之,擬古主義,把知崇拜做唯一無上的東西,以爲想像同感情,都應該隸屬在他底配下。文藝底內容和形式,必須都是從知上加以明白整頓底,不然就不能夠叫做真正的文學。所以他所重視底,比起有個性的特色底東西來,實在是模型,就是貴重普遍的,排斥個性的;像這樣崇尚知,壓迫想像和感情;以普遍的爲高尚,看自然猶如機械;常識以外底事物,都排斥做非文藝的。依這種主義,就歸到產出越抑壓自我越好底作品。不要建立我,我要爲世間忘記個人性,是他底教訓。所以自己真實感着底思索着底,都不能夠肆無忌憚的發表;在自然界

認知神秘，在卑賤的社會發見幽玄的哲理，懷抱高遠的想像，誠實熱烈的感情；也都不能夠發表他。左邊把文藝史上各國底古典主義說一點：

（一）法國底古典主義　法國，是古典主義底本陣。十六世紀底法國文學界，忠實模倣古典，從事古典文學底鼓吹；進了十七世紀，尊崇古典底風潮越發盛，到像科內流（Corneille），臘心（Racine）等文豪出世，所謂古典主義，於是大成。至於產生崇尙證典法則底傾向。然而到十八世紀，忘記掉古典那個東西，相信十六七世紀底大家，如同是古典底化身，把出到他們所定底法則、形式同思想以外底，看做異端。到這裏，古典主義日就腐敗，變成假古典主義；不滿意這種風潮起來反抗底，在法國，是盧梭（Rousseau）。

（二）德國底古典主義　德國祖述法國擬古派底，是賈脫會德（Gottsched），尼哥拉（Nicolai）等，然而始終沒有得勢；反過來在（A）直接研究古代藝術，從熱心崇拜他出發；在（B）透澈古代底精神，開脫離抽象的形式論底途

德；溫克爾曼（Winckelmann）和列申（Lessing）底效績，很爲偉大。從來要想領畧希臘藝術，一定不可不通過法國。然而由研究溫克爾曼和列申，至於能夠直接知道古代文藝底真味。繼承溫克爾曼和列申之後，熱愛古典的藝術底內容和精神底，是哥德（Goethe）。他思慕古典的藝術，以爲是偉大，光明，歡喜，調和，平安，美底本土。然而依他藝術底第一義，在特性，在他裏頭勃勃有生氣。所以雖然一面反對所謂假古典思想，一面却又歎賞峨特式（Gothic）建築底藝術的價值。像這樣他一面激賞古典藝術，一面對於快要出現底浪漫派，可以說得是他底先驅。而對於德國文學，用明瞭的形態，把這種近代的自覺表出來底，是他底朋友西畧爾（Schiller）。像這樣，在德國，站在擬古派以外，發揮古典主義，叫他德國化，建設德國國民文學底功效，不可不歸到克羅布斯脫（Klopstock），列申，溫克爾曼。加上，威蘭脫（Wieland）翻譯索士比亞（Shakespeare）底戲劇，在當時底德國文壇，實在是最貴重的刺戟。

（三）英國底古典主義　在英國，古典主義成爲文藝界最高標準；是十七世紀底中葉，是詩壇底頗普(Pope)批評壇底約翰孫(Johnson)對立底時代。當時執筆爲文底，都不能夠不到他們兩個人所指示底方面去。雖然：到從湯姆孫(Thomson)，高爾德斯密士(Goldsmith)，格銳(Gray)，哥靈茲(Collins)起，華茲活(Wordsworth)，科爾利支(Coleridge)等出來，擬古派至於完全銷聲匿跡。

第三節　古典主義底藝術

我們從上面可以知道古典主義底一班。就是這個時代底人們，在一般底生活上，是極因襲的；在道德，在政治，又在宗教，也都把在過去已經成就底標準法則看做正當的，以爲個人不可不十分服從他底權威。就是守着從前底鑄型過生活。因而在藝術，也有忠實把從前底鑄型守着底風氣。那個所謂從前底鑄型，是希臘臘丁底鑄型。希臘臘丁底藝術，着重所謂統一，所謂均齊，所謂明晰，所謂規律。換一句說，是喜歡機巧和齊整。就是在藝術製作上，貴重知巧的——用

知巧去從事意匠又調和。這個所謂統一，所謂均齊所謂明晰，所謂規律底知巧的條件，寄在事物底表面；所以知巧的因而又是形式的。為這個起見，古典主義底藝術，又在現實平明底事物上，求那個形式美。就是現實的。把以上包括起來看，知巧的，形式的，現實的，這三種，他可以說是古典主義底特徵。古典主義底藝術，雖然齊整；然而感情被冷酷的知巧所壓抑，內容被呆板的形式所虐待；不過是用心不違背舊日底法則和標準，光拿模做當事情，個性底表現極其薄弱，沒有活力又沒有情熱底東西。

第四節　從古典主義到浪漫主義

像這樣，不但是當時底藝術，當時人們底生活狀態亦復如是。由新潮運動喚起底自覺，自由研究又自由信仰底精神，從基督教底束縛解放，同時又被古典所拘囚。然而開過自覺底眼睛一次底人們，無論到甚麼時候，也不能夠在這樣的境地徬徨。光被舊日傳下來底標準和法則所束縛，殺自己底個性；實際到

底不是覺醒過底人們所能夠受底。於是法蘭西底大思想家盧梭，先高唱所謂離開標準，拚棄法則，打破所有底因襲，把自我從這個偏僻的束縛解放，去「回到自然！」底第一聲；他實在可以說是浪漫主義底始祖。他底萌芽，發在新潮期，逐漸發達底自由，平等，博愛底思想，由盧梭底叫喚，達到頂點；文藝一方面，也起花一般底運動。但是文藝史上底浪漫主義，是什麼樣的東西呢？這個且聽下回分解。

第五節　浪漫主義概觀

浪漫主義，指一種思想上底傾向，就是拿在十八世紀底末葉開他底端緒，當十九世紀底初期，最極其隆盛底文藝做中心底。從十八世紀底末葉，到十九世紀底初葉，文藝界底思潮，是古典主義和浪漫主義底衝突。在十八世紀底末葉，擬古底思潮和格調，達到他底極度；從英法、德、意起，凡有文獻底全歐各國，他底詩文，像前面約略說過，由從新潮期繼承下來底擬古主義所鼓吹，在當時底

文藝，情熱被禮節所壓制，靈活被典雅所按捺，缺乏自然清新之趣；他底流弊，至於掩沒人們底至情。雖然人們本來底個人的精神，對於這種思想上底束縛，相冷索單調的文辭，終久不能夠滿足。於是各國文壇，至於聽見浪漫主義底新聲。浪漫主義底特徵，不用說，由國民性底相異，他底傾向同色彩，多少總有些不同；但是不妨說浪漫主義是反對客觀主義底主觀主義，是反抗因襲主義，循俗主義底自由主義，不羈主義。因而又是無拘束底感情主義，反抗偏重法則規範底理性主義同道學主義、所以浪漫主義一面輕視科學同道德，認人生最高底意義，在文藝同美術；同時他在文藝同美術當中，也反對過於着重格式整齊理義明白底擬古主義。依斯塔愛爾夫人 (Madame de Stael) 說，承認歐洲文化底源流，有兩種大思想底；對於異教，把基督教；對於南歐，把北歐，對於古代，把近世；對於希臘底社會制度，把中世封建底武士道；看做浪漫主義。依德國浪漫主義底泰斗施來哲 (Schlegel) 說，古典的，是雕像的；浪漫的，是繪畫的。所謂雕像的，都

明白完全沒有一種東西可以加上，又一種贅物也沒有；像在太陽光之下底事物那樣明白。反過來浪漫的，是中世紀底繪畫思想；繪畫離開如實，把遠近表現在平面，所以不依豐富的想像，就製作不用說，鑑賞尚且不可能。不拿明白完了做主要，拿想像底餘地給鑑賞者，就是像在月亮光之下底事物，在所表現底事物以外含着妙趣。依法國底文學史家布崙釆爾（Brunetiere），古典主義衰退底時候，當然生一種結果；所謂個人底開放，就是個人恢復自然的獨立。在前代，有一定的形式規範，妨礙個性底發展；然而到近世，個性挽回他底權力，至於自覺自己，把自己看做萬物底規範，自己立自己底目的。

（一）英國底浪漫主義運動　法國，在中世，是全歐底霸主先進國，而且是文化底指導者；所以擬古底風潮，在法國頂得勢；其次在從意西起，一直到德，俄等國底文藝，也頗有可觀。但是英國受新潮底餘波最後，而且處女王朝底無比的文學他底傳統完全沒有斷絕。雖然到安(Anne)王朝，擬古派勃興，然而不

至於像在別的歐洲大陸各國，把根據弄穩固。這個是浪漫主義運動，所以出現在別的國之先底原由。在英國擬古文學達到最高潮；前面曾經說過，是十七世紀底中葉，詩壇底頗普批評壇底約翰孫對立底時代；而湯姆孫高德斯密士，格銳，哥靈茲等，可以看做英國浪漫主義底先驅者。古詩民謠底翫賞，是新文學勃興底動機。蒲爾賽（Percy）底『古英國詩歌底遺品』和麥克費孫（Macpherson）底『峨席安（Ossian）詩集』出版，不但是和英國文壇有關係，流傳到大陸文壇去賫助浪漫主義文學底地方也很大。像這樣，在十八世紀底英國文壇，想離開枯淡無味底理義，去嘗中世紀底幽麗典雅，賞清新之氣；然而當時文壇底重鎮頗普和約翰孫，把一時底防遏加在想到新奇底大勢。雖然，至情不可以久禁，美音不可以永捺，龐恩斯（Burns），顧伯（Cowper），勃拉克（Black），格拉布（Crabbe）底詩裏寄寓革命的精神，是新文學底先驅。十九世紀底前二年，湖畔詩人科爾利支和華茨活合著底『抒情詩集』刋行，是對於擬古派公然挑

戰底巨礮。尤其是由華茨活一生底奮戰苦鬬，和科爾利支同蘇季 (Southey) 等底努力，浪漫的風潮，於是至於風靡一世。和這個前後拿多大的影響給浪漫主義運動底，有司各得 (Scott)。他底著作，不但對於英國文壇，而對於法、意、德、俄等大陸文壇，影響也很爲不小。當這些所謂湖畔詩人底勢力稍爲衰落，像擺倫(Byron)，雪萊(Shelley)，克賜(Keats)一派底詩人出現。曾經反對過擬古派底蘇季，尚且下他們所謂惡魔派底名稱。然而他們底强烈的破壞思想，最能夠代表浪漫的風潮。擺倫底詩文，比本國實在尤其拿影響給大陸文學，是最顯著的事實。後來這一派底代表的詩人，有羅塞諦(Rossetti)，丁尼孫(Tennyson)，白朗寧(Browning)夫婦等。

（二） 法國底浪漫主義運動　法國光是古典主義底根據地，浪漫主義運動底勝利，確實比英德二國在後。文藝革興底動機，發生在盧梭底『斯愛羅逸斯』(La Nowvelle Héloise) 同『懺悔』由狄特羅 (Diderot) 同薛尼愛

(Chenier)底說法起，到斯塔愛爾夫人，堪丟不利(Chateaubriand)越發放大向這個新方角底潮流。當時拿破崙力圖把法蘭西底勢力發揮到外國；斯塔愛爾夫人反過來主張思想界底世界主義；輸入外國尤其是德國底思想；紹介德國底浪漫主義文藝，費希德(Fichte)，解霖(Schelling)底哲學，哥德，西略爾等底詩歌；開文壇底頑迷，鼓吹清新的生命；破壞橫在法國和外國中間底大障壁。像這樣，斯塔愛爾夫人，站在浪漫主義解說者底地位，十成是解說的思索的；堪丟不利和他相反，拿浪漫主義作品立足，是想像的藝術的。此外美斯托爾(Maistre)，同拉馬爾丁(Larmartine)等底詩文，帶幽麗清新的格調來，出現在詩趣索然的前代底作品之後。雖然，法國政界底激變，一時把人心趕出文藝以外；斯塔愛爾夫人堪丟不利以後，浪漫主義運動，一時在中止底狀態。但是第一帝政期底大戰爭，把法國底青年子弟，放逐到大陸底原野，前後二十年光景；他們在戎馬倥偬之間，和不同文底各國民族交結；結果，通曉各國國民底性情，到一八

一五年媾和之後，在外國躲避革命底，得回故國；由外國思想底侵入，法國文學被喚醒；至於從新看見浪漫主義底勃興。拉馬爾丁，魏立 (Vigny)，囂俄(Hugo)三個人，是發揮浪漫主義思潮最顯著底代表者。就中，乘這個機運，奮巨腕，執新思潮底牛耳底，尤其是囂俄。一八三〇年，他底作品『愛爾拉尼』(Hernani)，在「法蘭西劇場」開演，是浪漫主義新文藝起始在巴黎唱凱歌底時候；這個在文藝史上，是最有趣味底一幕。囂俄說：浪漫主義，不外乎文藝上底自由主義……文藝上底自由，是政治上底自由所生底兒子；是頂能夠把法國文壇底浪漫主義運動說明白底。

繼承這個運動之後，發揚浪漫主義底氣焰底；是高棄哀 (Gautier)。他底作品，以技巧底精練著名，形式底絕美，簡直前後沒有可以比肩他是波多萊爾(Baudelaire)底祖宗，同時用客觀的描寫法，幫助寫實派底勃興，拿動機給像勒孔多利爾 (Leconte de Lisle) 等底冷靜的詩風。這一派底精神，所謂崇尚個人

底解放，偏重抒情底詩風；漸漸的叫人心倦怠，至於生反動底思潮。所謂個人不是萬物底標準，作物底真摯不一定能夠保他正確底思想，和孔德 (Comte) 底哲學同科學底進步，一同顯著的發展。

(三) 德國底浪漫主義運動　浪漫派底傾向，通過英，法，德生出來，他底餘波，綿延到丹麥，波蘭，俄意等國；然而在德國發達底，可以說得是他底精粹；施來哲兄弟、羅威尼(Novalis)，諦克(Tieck)，漢尼 (Heine) 等文藝家同文藝批評家，是他底純粹的代表者。像那個哥德，西略爾等曠世底詩人，也用一種限制隸屬他。加上費希德底主觀的唯心論，解霖底物理的唯心論，施來瑪希(Schleier-macher) 底美的宗教的唯心論；從哲學底方面刺戟，催促浪漫主義文藝底勃興。

這一派，打破一世底俗說，跑去研究許久不顧底中世；尤其是想把德國民族底性情弄明白，去拿精緻的知識給言語，傳說，神話等方面。那個施來哲兄弟，

把南歐底詩歌同沙士比亞底戲曲，移到本國；涉獵希臘羅馬底詩歌，研究東洋底學問，紹介名什佳作，去把世界文學底精粹，薦到德國文壇。這兩個人在創作上，沒有成功不朽的事業；新派底文藝，得着諦克，很增加他底勢威。和羅威尼，威爾尼 (Werner) 一同是新派底詩人，受施來哲底影響底，有克列斯脫(Kleist)。此外有名的德國三大抒情詩人，就是盧克爾脫(Ruckert)，烏蘭德(Uhland)，漢尼等，都受這個新派底影響。

奧國底文壇，受德國底影響；所以大勢和德國相同。著名底文學者，有安亨達夫 (Eichendorff) 愛自然界底美；又澤多利茲 (Zedlitz)，著有採取反省的態度底小曲等類，又格銳帕采爾 (Grillparzer)，長於戲曲，是裝飾當時奧國文壇底唯一的天才。

在其餘底各國，求浪漫主義文藝底代表者；就意大利有曼佐尼(Manzoni)，謳歌自然美，對於在意大利底新氣運，是有力的嚮導。又無神論者萊阿帕爾狄

(Leopardi)，是絕對的厭世主義底詩人。西班牙，有苦因答辣 (Quintana)，長於愛國的詩歌；又羅吒 (Rosa)，受囂俄和拉馬爾丁底影響，作戲曲。俄羅斯，有普斯金 (Pushkin)，他要算是近代俄國文學底創始者，起初受擺倫底影響，後來開拓自家底境地，用俗語做豐麗的文章，去表白國民的感情，是他底第一種貢獻；他底人物熱烈，他底作品長遠，是俄國文學底一個大道標。又他底後繼者列孟托夫 (Lermontov)，是唯美派底詩人，用熱情的詩歌放異彩，對於普斯金歌唱和平底感情，成極端的對比；他底詩，拿從被理想對現實底矛盾所苦，生出來底厭世和悲愁。不滿和不安，做中心；他底詩形，可以比配被暴風刮捲底怒濤。波瀾有密克維支 (Mickiewicz)，謳歌自然美。此外斯干迪那維亞種族系底國民，也浸在浪漫主義風潮裏。

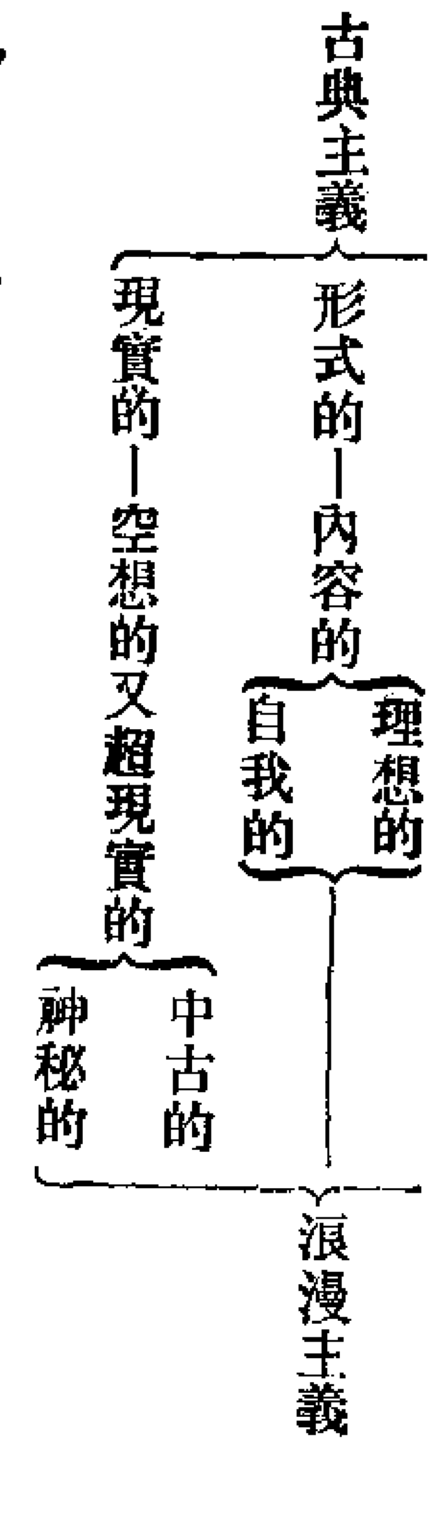
但是浪漫主義文藝運動，拿英，法，德三國做中心；在其餘各國底，不過是他底餘波。而且這個新文藝思潮，雖然都一樣是乘自我解放底風潮生出來底運

動，然而他所發露底狀態，依着國民性，各有不同。在德國，浪漫派底主張，不但是文藝上，至於想把他組織成哲學，適用到人生上，把實人生改造成浪漫的英國，萬事是實際的，所以單在文藝上從事自由活動，法國崇尚條理底徹底整齊，所以企圖把這種主張伸長到極端。

第六節　浪漫主義底藝術

講到浪漫主義底藝術，概括一句說，就是對於古典主義是被因襲所拘囚，嵌在模型裏底；他十成貴重自由，犀利的把模型劃破；對於古典主義以模倣為事，他十成尊重獨創；對於古典主義走到知巧，墜落在形式底末節；他以人們自然底情緒為切要，以內容為主；對於古典主義拿現實做材料；他是恣意空想處理超現實的材料底藝術。現在依下面底圖式，略為詳細一點說明：

知巧的
情緒的
自然的



第一，古典主義，像前面曾經說過，着重知識，他在製作一方面，也着重知巧的條件。他底藝術，所以如同大理石像，也美也齊整，然而冷冰冰的。浪漫主義底藝術，排斥冷酷的知識，聽熱烈奔放的情緒去活動；又排斥小巧的人工，想歸還到原樣子底自然。就是對於古典主義是知巧的，他是情緒的，自然的；這個是浪漫主義所最先被承認底特性。又對於古典主義光着重形式，有爲形式把內容當做奴隸底傾向，他採取拿內容做主體去把形式打破底傾向。就是所謂內容的，也是浪漫主義底一種特性。他底內容，是甚麼呢？從一面看，是自我；從一面看，

是理想。畢竟，是和古典主義，以模倣爲事，湮沒自我相對；十成主張自己，誰也不怕的謳歌自己底理想。就是到這裏，所謂個性，在文學上，也見重起來。其次，又古典主義，是現實的；他底反動，變成空想的又超現實的。厭煩從極其容易明白變成沒有趣味底現實，大逞其空想。一直不能夠把自己自由表現，想趨赴照自己底感情所趨赴也不得許可，所以想像底自由被剝奪；在浪漫主義底藝術，他變成自由，能夠驅使從心所欲底想像。當時又缺乏科學的精神，所以那種想像，變成空想，髣髴要飛舞到太空去。他底結果，他所描寫，在時代，在場所，至於都超越現實。在時代，超越現實，就過去尤其是暗濇唆人想像底中古，是他底恰好的時代。又在場所，超越現實，就人間以外底神秘界，是他底恰好的場所。於是浪漫主義底那種特性所謂空想的超現實的，更引出這種特性所謂中古的神秘的來。

以上所列舉底情緒的，自然的，理想的，自我的，中古的，神秘的六種特性當中，具備他兩三種或者都具備底藝術，就可以把他看做浪漫主義底藝術。浪漫主義，

有空想的一面；所以把描寫是空想的在事實卻沒有這樣底，叫做浪漫的作品。又從描寫中古底時代，有人用中古主義底名稱叫浪漫主義。像司各得底歷史小說等類，就是這個中古主義底作物，是浪漫主義藝術當中底一種主要的。

第二章　從浪漫主義到自然主義

第一節　浪漫主義和自然主義底契合點

浪漫主義，站在古典主義和自然主義底中間，做他們底渡橋。所以浪漫主義裏頭，已經潛着不少自然主義底要素。第一對於古典主義，是形式的；浪漫主義，是內容的。這個所謂內容的，換句話說就是所謂打破形式；是浪漫主義和自然主義所相通底一點。像浪漫主義把內容比形式看得重，自然主義也這樣。但是內容那個東西底性質，稍微，或者簡直大有不同；關於這個，在後面說。其次，對於古典主義，是知巧的；浪漫主義，是自然的。這個所謂自然的，是浪漫主義底要素，同時自然主義底根柢是他所造成。高呼把人們一切底技巧去掉把文明忘

記掉去回到自然底盧梭，在這種意味，是浪漫主義底先驅，同時又可以說是自然主義底先驅。但是所謂自然的底內容，在浪漫主義和自然主義，各有各多少不同；然而在大體的意味，就是離開人工底虛假去接近原樣子底自然；總之一樣。不過所謂浪漫主義，謳歌原樣子底情緒；自然主義，照原樣子描寫自然；那裏頭有區別而已。又所謂自然的，在謳歌山川草木底自然（所謂自然這個字，可以解做兩樣意味。一種指所謂照原樣子底狀態，一種指像天然自然等類底自然物；）或者描寫底意味，也變成兩體主義底顯著的特性現出來。對於在古典主義底藝術，不顧自然；這兩種主義底藝術，頂着重他。在這個地方，也可以認出兩種主義共通底性質。這個所謂自然的，從一面看，又是所謂平民的。原來古典主義，是貴族的。輪廓底端正，眼鼻底齊整，在形式美，沒有說，然而氣昂昂的板着臉，像已經還清了債一般底表情，在名門底閨秀等類，不是很看見麼。古典主義底藝術，也就是這個。對於他，浪漫主義底藝術，是被平民化過底藝術。原來所謂

浪漫主義，是從想把權威蔑視去叫自我自由底要求生出來底；而所謂蔑視權威，就是想把階級撤廢。想把階級撤廢，就是想弄平等。所謂平等，就是所謂平民的；這種平民的思想——浪漫的思想，出現在政治上底，是把個法蘭西底貴族政治推翻底革命運動。和這個一樣的革命運動，也出現在文藝上，去把儼然是貴族文藝底古典主義推翻。所謂貴族的，意思是人工的。因而所謂自然的，就也可以說是平民的。像以上所說，在內容的自然的平民的等類底那些地方，浪漫主義和自然主義相通。自然主義，可以說是浪漫主義底反動所生；然而從一面看，自然主義也可以看做浪漫主義底繼續。而把浪漫主義引到自然主義底，是科學的精神底勃興。分別舊文藝和新文藝底，實在就是這個科學的精神。

第二節　浪漫主義和自然主義底交替

從十八世紀底後期到十九世紀底前半，歐羅巴各國底藝術，被浪漫主義運動所風靡。文學史家，叫他做「狂飈驟起」(Sturm und Drang)；浪漫主義，極

其隆盛。

像前面說過，浪漫主義底文藝，在打破形式，平民化等類底地方，和自然主義有共通點。然而在別的，採取全然反對底方向。起先浪漫主義底文藝，是極端的主觀底文藝。排斥形式，同時排斥理智，聽憑熱情，放縱空想，他所描寫所想謳歌底題目，是意想不到底空想的珍奇怪異，至少也非常聳動人底想像和感情。一面是「對於美底憧憬，」一面是所謂「驚異底復活」英國底批評家裴特（Pater）說「浪漫的精神底要素，是好奇底念頭和美底愛」是最得當底判斷。像這樣，浪漫派底藝術，從熱情的，空想的，怪奇的，延長成朦朧的，神秘的；離所謂現實很遠。於是反動從新生出來。從十九世紀底中葉，勃然發生底科學的精神；看看搖動一代底人心，甚麼時候也不許沈溺在熱情優游在空想。叫人從空想回到實際，停止追逐理想去着重直接底經驗；捨棄美好的詩底世界，去就醜惡的眼前底現實界。在哲學底方面，唯心論滅亡，變成唯物論；在宗教底方

面，信仰廢棄，變成懷疑說；而在文藝底方面，變成自然主義底運動現出來。浪漫的藝術，像壁畫底色彩被風雨所剝蝕一樣，逐漸的消失。夢做醒了，世間一切美好的東西，不見掉了。像以憧憬又謳歌爲事一般底情調，離開人們底心；又沈重，又苦痛底現實感，像鉛一般壓住他底胸口。一直甚麼也不知道，所以優游卒歲，到知道種種底事情，這樣就不成功。空想，理想，美，憧憬，那些東西；都由科學破掉。自然主義底新文藝，乘像這樣的時勢，至於風靡歐羅巴。

第三節　自然主義和浪漫主義底比較

自然的，平民的——這個是浪漫主義文藝和自然主義文藝底共通點；然而在別的地方，他們底性質，非常的不同。下面把他們底推移，同時把所謂自然主義底概念，比較着說明一點；就是：

（一）從空想到現實——浪漫的時代，憧憬又高又美底理想實在就是空想，忘記現實底慘酷。易醒底好夢，不知道在心上畫了多少希望；然而依科學的

精神把對於現實底眼睛睜開來底這個自然主義，着重照原樣底現實到十二分。以爲像所謂美，畢竟不過是幻影，去忠實就現實底真，是自然主義底特色當中底一種。

(二)從情熱到理智—浪漫主義，完全是情熱的；受科學的精神底影響生出來底自然主義，着重理智。古典主義，雖然也着重理智；但是對於在古典主義底理智，是爲意想在甚麼樣况適合法則底理智；在自然主義底理智，着重知覺和感覺，是意想把事物底真相探索到去活動底理智。就是在前一種，是想把形式弄齊整底工夫；在後一種，是想貫徹真相底努力。雖然一樣叫做理智的，他裏頭有非常底差異。

(三)從主觀的到客觀的—從情熱的到理智的，這個就是從主觀的到客觀的。浪漫主義底藝術，以謳歌爲事；自然主義底藝術，以觀察爲事。前一種，在自己底腦筋裏，任意製造事實，去創造美的事物；後一種，完全忠實觀察事實，想

把那個真的事物發見出來。就是在前一種，作者底主觀，做本位；在後一種，對於作者底事實——客觀，做本位。因而在前一種，作者底個性，軒豁呈露的現在主觀底表面；在後一種，作者底個性，依稀髣髴的藏在客觀底背後。

（四）從精神的到物質的——自然主義底發生，是對於理想主義底物質主義得勝利底結果；那個從主觀的到客觀的，就是從精神的到物質的。在浪漫主義底藝術，所有底現象，只看做精神的靈的；在自然主義，無論到那裏，也把他看做物質的，機械的。

（五）從技巧到無技巧——像前面曾經說過，對於浪漫主義想創造美，自然主義想發見真。他們所尋求底，一個是美，一個是真。他們底方法，一個是創造，一個是發見。所謂創造，無論如何也要技巧；發見就不然，只要照原樣子觀察底謙遜的態度。

（六）從為藝術底藝術到為人生底藝術——由自然主義，藝術從空想回

到現實來。從像春夢一般愉快的清高的，美好的空想世界，回到實際，被悲慘，煩惱，醜惡所充滿底現實世界。就是接觸所謂人生。浪漫主義底藝術，對於實人生是甚麽，不掛念他；藝術另外創造藝術底天地，超然澄在出塵越俗底深處。是為藝術底藝術。說藝術光為藝術那個東西存在，藝術尊嚴不可犯，就是採取藝術至上主義底傾向；在自然主義，是和人生接觸底藝術，就是為人生底藝術。在物質文明旺盛生存競爭跟着激烈底近代，人們底心，就是一時一刻離開這個實人生去悠遊現實以外底天地也不許，於是就是藝術也不能夠好整以暇，勢必和現在生存底問題發生密接的關係。

（七）從遊戲底境域到真實又嚴肅底境域——浪漫主義底藝術，是情熱的，空想的，憧憬的，所以遊戲底分子和不真實底地方多；自然主義底藝術，儘量變成真實的，嚴肅的，由片刻也不能夠忘記現世底痛苦，到處埋頭在他裏面，糾查他解剖他不把真相究明不答應底冷酷的情調，自然主義底藝術生出來。

（八）從韻文到散文—浪漫主義底藝術，以感情爲主，所以着重謳歌；自然主義底藝術，尊重原本底事實，所以描寫比謳歌着重。在描寫最合宜的形式，是散文。韻文就是以調子爲主底文，適於謳歌不適於記載又描寫事實。於是和自然主義底勃興同時，韻文廢散文盛；換句話說，就是詩廢，小說盛。在近代底歐洲文學，小說，在量一方面，在質一方面，都占最優勢。從像這樣的意味，自然主義離遠詩底事情發生。而且所謂接近散文，不外乎說所謂接近科學。從謳歌到描寫，從韻文到散文，從詩到小說；這種路徑，顯然把近代文學最可以注意底傾向表出來。

（九）從異常到平凡—浪漫主義底藝術，力圖拿驚心駭目底非常事做他底內容。所以他底作品，可以用偉大，熱烈，非常，崇高等類底話批評他。聽作者底空想所飛翔，構造情節，任作者底感情所奔放，鼓鑄事件；所以極其自由自在；在自然主義，被實際所束縛，沒有那樣自由。只想把人生底真顯現，所以只描寫

實際生活普通有底那種事情；不這樣就排斥做不自然。因而他所描寫底，是平平無奇的日常生活底事象，拿甚麼人也能夠十分了解，能夠嘗一嘗底卑近的情節和事件做他底內容。就是自然主義藝術底內容，非常靠近讀者，是讀者每日自己來往底人們身上又每日經驗底事實。因此讀者能夠從那種作品底到處，發見自己底影子。而且在被身子所牽引，沁浸的着想所謂人生底地方，自然主義——不但是自然主義，有近代藝術底特色。又從一面把這種現象考察看，就到了所謂現今底時代變成了平民的底緣故；近代，不像從前，是王侯貴族或者英雄底天下，是多數平民底天下，文明進步，同時個人底力量平均；不許超羣絕倫底非常之人，就是所謂英雄出現；一切都平凡化，甚麼出乎尋常底事情也沒有。在像這樣的平凡時代，想把那個時代底眞相寫出來底文藝，變成平平無奇的，是自然之勢。又從一面考察看，這個所謂一切都平凡化，由於作者底看法。實際從前底時候可以看做出乎尋常底；在近人從科學的立場冷眼旁觀底眼

睛裏，不映寫做出乎尋常。究竟由於在所謂偉大或者崇高底東西喪失之前，覺得是偉大或者是崇高底心理已經喪失。究竟由於近人眼光敏銳頭腦冷靜。這個，不用說，是近代科學的精神底影響。從唯物論就是把物質看做主體底立場看，世間上沒有所謂非凡或者神秘底東西。例如拿破崙也是英雄，威爾遜也是英雄。雖然一樣是英雄，然而近人不用像前人看拿破崙底眼睛，去看威爾遜。前人把英雄看做半神的。看做人們以上底人們。看做英雄底一面，簡直和神秘接觸。近來不這樣看，以爲英雄也是普通的人們，不是人們以上底人們。不過是精力比普通的人們勝，能夠做比較多些事情底人們。究竟，雖然叫做英雄，但是沒有和普通的人們質上不同底道理，不過量上不同。天才哪，美人哪，也都是這樣。以前在看那種人底真相之前，看見他所做底事情，先驚起來，於是目光爲眩；近人沒有那種事情。因爲這個緣故，自然主義底藝術裏，像出現在浪漫主義底藝術裏那樣可驚可慕可泣可歌底美人和英雄不出現。把以上所說底概括做一

句說，就是浪漫主義底藝術，採取把平凡的非凡化底傾向；自然主義底藝術，採取縱然是非凡的也要把他平凡化掉去看底傾向。

以上是浪漫主義和自然主義主要的不同底地方。就年代說；一八三〇年光景，是浪漫主義底全盛時代，到一八六〇年光景，就變成自然主義底全盛時代。

第三章　自然主義概觀

第一節　盧梭所唱導底自然主義和左拉底主張

自然主義，是甚麼東西；在前一節和浪漫主義底比較論裏，已經大體說明白；這裏進一步把所謂自然主義這個學語所有底內容解剖。從辭典上，把所謂自然主義就是（Naturalism）繙出來看，就知道大概做(1)意思是本來有而且生成是這樣底本質，斷不是從後來得着或者附加底，是生來就有底；就是意思是完全站在所謂技巧哪，習慣哪，因襲哪以外。(2)肉的，物質的，客觀的。(3)依自然

底理法生出來底。(4)現實的，常軌的，就是奇怪變異底反對。——這種派頭底說明。雖然不很得要領，然而大體的意味——所謂趣旨，却也可以在這種不完全的，說明當中張着一點。自然主義底內容，是拿所謂物質的、科學的，機械的態度做主體造成功底事情；無論從那一方面看也的確。在近代底文藝史上，實際這個自然主義底名稱，用做兩種意義。第一是由盧梭唱出底浪漫的思想，又主張當中，所包含底自然主義；第二是稱呼一種文藝上底運動就是由左拉(Zola)唱出底自然主義。這兩種，根柢一樣，然而他所顯現底，稍爲有點不同。就中盧梭是一般人生觀上底自然主義，左拉底方面，比他範圍要，光是藝術上底自然主義。因而盧梭底，影響到一般社會底思想；左拉底，專門向藝術底一方面，惹起革命。絕叫「回到自然！」咒詛文明，咒詛所有人們底技巧，說應當用像生來那樣本真的態態自由過活底盧梭；他底說法，在政治上，催促法國革命，催促自由主義；在文藝上，叫對於古典主義底浪漫主義，得勝利。前面曾經說過浪漫主義

和自然主義，在所謂自然的平民的底地方共通；換句話說，他就是浪漫主義當中，已經生自然主義底傾向，有自然主義底芽子。而盧梭是浪漫主義底第一個人，同時又是自然主義底第一個人。然而現在這裏所要說底，是從左拉起底文藝上底自然主義。

第二節　左拉底自然主義

產生這個近代藝術底自然主義底，是十九世紀底科學的精神；做自然主義浪漫底先鋒底，是法蘭西底左拉。把左拉關於自然主義底主張概括做一句說，就是想把人們底事象，用像科學者那樣底態度，觀察解剖和把現實底真相，照樣子說。然而這個不是左拉獨創底想法，是把當時勃興底科學的精神拿進藝術底結果。假如把盧梭看做自然主義的思想底第一個人，左拉就是自然主義底第一個人。不用說，不過所謂自然主義底名字，沒有出來；實際，自然主義，不是由左拉所獨創。像英國底華茨活，也一面是浪漫主義者，一面自然主義的傾

向很顯著。到像巴爾扎克（Balzac），福祿倍爾（Flaubert），自然主義的傾向更加顯著，然而還留不少浪漫主義的思想底痕跡，而且不是自覺的把科學精神拿進他底藝術。最初大明大白的主張把科學的研究法應用在創作，而且實行他底；却是左拉。左拉想用像科學者就一種物質去研究那樣底態度，研究人生。他唱導所謂實驗小說，說像科學者把一種物質底性質，由種種的實驗檢出來看那樣；把人生也由實驗去觀察解剖，把他底結果照實記載底；那就是文學。這種說法，是過於被科學的精神所拘囚底極端的說法。人生，并非單是物質。不能夠以爲科學上底實驗，簡直可以適用在人生上。在同一的事情境遇之下，常時會生同一的現象或者結果；把水素化合在酸素裏，一定會變成水；用科學的實驗，都可以了解；然而在人生不是像這樣有一定爲性質底物體以上，左拉底主張，也不過是空想。而且人生不是有不能夠搬到檯子上放進試驗管去任意施行實驗底性質麼？總之，左拉底自然，過於偏重人生底物質的方面，所以很極端。

然而這個偏重人生底物質的方面，就是科學的精神底影響；又和浪漫主義相對底自然主義，他底最大的特色，也在這裏，由前面所說底也可以明白。而且左拉底實驗小說論底基礎，不用說，在科學所生出來底決定論，就是人們沒有所謂自由意志等類，不過在一定的科學的法則之下，像機械一般動作底看法；換句話說，就是機械的人生觀。對於他採取這種說法，當時法國底有名的生理學者伯爾拿（Claude Bernard）底學說，有不少影響。從生理底方面看人們。就是用科學者底態度說小說，這個是左拉所採取底方法，左拉主義（文藝史上把左拉底自然主義叫做左拉主義）底要點，在這裏。

左拉主義底主張，缺陷多。受別人詰難底地方，所在多有。又從實際底作物說，求自然反而變成不自然底地方也不少。從十成着重科學的法則，決定人生一定受那種法則支配去從事底地方，有不能夠照樣子看照樣子描寫底恨事。在所謂自然的底地方，却比福祿倍爾劣。然而究竟在用大膽的主張把文藝底

大勢，逐漸引到物質的科學的精神底方面去底地方；是自然主義底開祖，功績卓著。在這裏，不可以忘記還有批評家帖魯（Taine），一個人專門從批評底方面去援助這個大勢。

第三節　自然主義底兩個大批評家

帖魯，是開頭把科學的精神拿進文藝批評底，就是在批評界，可以說是自然主義者底先驅。他比左拉早十年生，他底說法，對於左拉主義底養育，很有影響。元來一直到十八世紀光景，批評也和創作同樣受古典主義支配；所以批評家定一種標準擺着，由和他合不合定作品底價值。然而到浪漫主義勃興，同時這種批評派頭，勢必也廢掉；批評家力圖把成心去掉，捨棄從來底標準；去用同情對各種類底作品，把那種作品獨得底價值發見底新批評發生。而創這種批評底，是聖特博輔（Sainte Beuve）。他從所謂「文藝是作者底氣質」底立場，十成尊重作者底個性；唱導批評家底任務，比起判斷作品底好不好來，實在卻

在作者用甚麼樣的目的，從事他底製作；作者底甚麼樣的境遇和氣質，叫這種的作品成功；把這個向一般讀者說明。就是唱導批評家底任務，解釋作者和作品底關係，比定作品底價值重大底說法。從這個聖特博輔底態度，更進一步底，是帖魯底態度。

第四節　帖魯底生物學的文藝論

帖魯底批評論，和左拉底自然主義一樣，從決定論出發；就是從所謂一切的事都由機械的法則支配底想法；文藝底作品，也和別的社會現象一樣，不外乎從外部底原因，必然的產出底。所以以爲一國底文藝，是那個國家底事情所產生；個人底文藝，也不是他本人任意作出來底，是那個人周圍底狀態和遺傳所養育（就是不承認個人底自由意志）。他說假如這裏有一種作品，他就顯然是從下面三種條件產生底。是下面三種力量，不可不這樣底結果產生底。所謂三種力量，是（一）人種，（二）周圍，（三）時代。所謂人種，就是民族遺傳底性質。

人無論如何，也不能夠從遺傳底力量脫出。英國人，有英國民族一代一代遺傳下來底特有的性質；法國人，有法國民族一代一代遺傳下來底特有的性質；這種性質，叫那個國家底藝術，漲滿難以消滅底色氣。所謂周圍，是和作者底境遇相伴底，那個周圍的事情。就是物理的和社會的周圍的事情，形成一種地方色。人無論如何也被周圍所動。這個周圍底力量，和前面那個人種底力量，他底活動，正反對；而且周圍底力量有時候，打消人種底力量。文藝底作品，人種底力量之外，也不能夠免由這個周圍底力量支配。其次，時代，他也拿難以消滅底色氣給藝術。所有底人，都站在他底時代上，受時代所影響底事情多。甚麼人也不能夠超越時代完全他底天性；同時如何的藝術，也不能夠從那個時代底影響脫出。藝術實在是時代底產物。像這樣，藝術是人種，周圍，時代那三種必然的產出底，把他當做某一個人他自由的意匠經營成功底，非常的錯誤。這個是帖魯著名的生物學的評論底根據。移到創作底方面去考察他看，就不外乎左拉主義。

由以上所說，自然主義，通過甚麼樣的徑路生出來；可以略爲知道。此後說自然主義實際用如何的特色顯現在作物上

第四章　本來自然主義和印象的自然主義

第一節　自然主義底性質

總之，自然主義底文學拿用科學的精神做基礎正確的如實描寫人生做目的，拿描寫人生底真相做目的。從方法態度底方面說，對於浪漫主義所謂謳歌底心境勝，自然主義所謂描寫底情調勝；就是對於浪漫主義是主觀的，自然主義是客觀的。其次，從目的底方面說，就是對於浪漫主義求美，自然主義求真。就是自然主義底性質，大體在目的，是求真；在方法，是客觀的。

第二節　自然主義底分歧

自然主義底文藝從他底製作底方法態度上說，是客觀的。然而這個雖然用概略的說法一口說是客觀的，他裏頭也自然有兩種相違。一種是純客觀的，

一種是主觀插入的。他底結果，自然把自然主義分成下面兩個種類把純客觀的，叫做本來自然主義；主觀插入的，叫做印象派的自然主義。

第三節 印象派

所謂本來自然主義，可以看做指左拉主義底；所謂印象派的自然主義，是由龔枯爾(Goncourts)等所創底一派。現在在說這兩種底區別之前，先把印象派稍爲說明一點。所謂印象派這個名稱，是從繪畫底方面生出來底名稱；原來，自然主義的傾向，先出現在繪畫底方面，比文學底方面在前；在十六世紀前半期狄施安 (Titian) 底作品等類裏，已經可以看見他底萌芽。他底作品裏底背景，有從背景底地位，進到本景底等類，比起古典主義底畫拿描寫人事做主體不顧自然來看，顯然可以張見自然主義的傾向。（描寫自然物，就是好拿自然做題材，是和古典主義相對底自然主義底一種特徵。）然而從十八世紀到十九世紀，在繪畫還是古典主義底時代；線和形比色彩要緊，着重所謂調和或者

均齊底形式美；和文學一方面底古典主義，沒有甚麼差異。不久浪漫主義生出來，把光和色看得比線和形着重；像熱烈的情熱發揮在畫面上一般底畫，作得多。而且從這個時候，從狄施安等開源底自然主義的傾向底畫，以拿自然做題材爲主底風景畫，越發盛；康斯特波（Constable），屠勒（Turner），柯樂（Corot）密勒（Millet）等名家，接着出來。原來古典派底風景畫家，拿意大利底繪畫做範本；意大利是天朗氣淸山明水秀底國家，景色把他底輪廓顯示得分明；因而變成無論如何也盡瘁在描寫所謂線或者形底傾向。然而浪漫派——同時帶自然派傾向底畫家，拿荷蘭底繪畫做範本。荷蘭是土地卑濕底國家，因爲水蒸氣底緣故，煙霧迷漫，一切物象像藏在碧紗裏，輪廓不分明；因而風景畫也有色和調子比線和形着重底傾向；英國底風土，也是這樣派頭；所以康斯特波底作畫裏，顯然也有這種意趣。柯樂底作畫等類裏，這個也顯著。印象派底畫風，就是胚胎在這裏底；經過密勒，哥爾柏（Courbet）等，到馬納（Manet），於是大成。到這裏，

在繪畫上，也能夠把自然主義認明。所謂印象派這個名稱，是稱呼馬納一派底，這一派底畫題，好用所謂「甚麼甚麼底印象」一個批評家嘲笑的這樣喊他們。這個地方底所謂印象，意思是「映寫在眼睛裏底印象原來底裏子。」所謂印象這個字，意思是印在主觀就是心上底象；印象派所描寫底不是存在客觀底事物那個東西，是那個事物所印在心上底象。就是印象派底作法，是把從感覺直收進心裏底印象照原樣子描寫，對於仔細觀察，觀看事物那個東西底形相去描寫他，看得很輕；所以把色和調子比線和形着重，也在這裏。就是線和形是說明的，要想客觀的把那個事物底形相說明，一定不可以不描寫。色和調子，比較是印象的，比較是主觀的。想描寫事物那個東西原來底樣子，無論如何也不可以不多少加點說明。然而拿這一方面底心境做主體把寫在心上底仍舊看見了底仍舊描寫，以那個爲好，就沒有說明底必要。就是所謂印象，是瞬間底感覺，在直拿自然一剎那底現象做全體去描寫；就是想把像一陣風，掠草原，生

剎那底變化，永久留在畫幅；是這一派底主張。在技巧上，把純粹的色彩就是光線看做繪畫底第一要件。在風景畫，寫有光輝底現象；在人事畫，畫社會日常底生活；從來底情熱派，好選落日底幽麗；印象派，多愛日中底白光。像彩色底調子，光線和陰影底關係等技巧上底新發見，在繪畫史上，占很重要底地位。

第四節　純客觀的和主觀插入的

往後回到原來，本來自然主義十成着重事物那個東西就是客觀的事象，想照原樣子描寫。主張不可以不像鏡子映寫事象那樣，儘量照客觀底原樣子描寫。換句話說，就是不可以不是純客觀的；從左拉起福祿倍爾莫泊三（Maupassant）等都站在這個立場。福祿倍爾說「藝術和作者完全沒有共通，」帖魯說「不可以不拿自然底再現做極意而且把作者底個性隱沒」布黹釆爾批評「自然主義底無感情性無人格性」這些都不外乎想把本來自然主義底意義各方面說明底。然而在這裏不可不退一步想想看，果然能夠像福祿倍爾所

說，藝術和作者，定全沒有共通嗎？能夠像帖魯所說，隱沒作者底個性，去作作品嗎？還是像布崙采爾所說，自然主義是無感情性，無人格性底呢？那個至少也可以說是本來自然主義是注目着這樣的地方去前進底。然而能夠到達那種境界麼？換句話說，就是果然能夠嚴正的拿純客觀的態度對事象麼？能夠把事物那個東西照原樣子底形相，像映寫在鏡子裏，移到作者底心裏麼？這個因爲人底心，不是鏡子；小主觀雖然能夠隱沒，大主觀底色氣無論如何也難以消滅；假如把人底心看做鏡子，就是各把各個性底影子帶着底鏡子；映寫在他上面底，無論如何，也不能拒否纏繞着那個影子。就是雖然說是照原樣子看，照原樣子描寫；畢竟那個不過是照看見底看，照看見底描寫。像左拉，可以說是本來自然主義底本元，他尚且說 「所謂藝術底作品，是通過氣質所看底自然一角」。

在這裏可以看見拿純客觀的態度做主旨底本來自然主義底破綻。爲想繕補這個破綻，於是把印象派拔來，想把排斥過底主觀，一旦用一種方式從新插入；

那個就是印象派的自然主義，像在前面說過，在繪畫底方面，早已被遵奉；然而在文學上，大明大白的主張底，是龔枯爾兄弟開始。和繪畫上底印象派一樣，是十成拿作者底印象做主體，和作者底大主觀底色氣——就是心氣或者情調一同照樣子再現他底；借批評家巴帖爾斯(Bartels)底話來說，就是對於左拉底報告的自然主義，把外物底印銘同從他生底情趣上底印銘兩種一併現出來，非內外都徹底不休止底；在德國，叫他做徹底自然主義；何爾茲等，主唱他。霍普德曼(Hauptmann)在他底劇本「日出之前」裏頭，實行他。爲供參考起見，再把英國批評家巴寧(Baring)底說明舉一下，他在他底「大英百科辭書」裏說，「——自然主義，有兩種；一種叫做印象派的自然主義(單叫做印象派也可以，)用從自然所受底印象，做把自家底人格表出底手段；一種叫做本來自然主義，絕對拿得着客觀的現實做他底目的。龔枯爾兄弟等底作品，屬於前一種；左拉，莫泊三等底作品，屬於後一種。」這種說明，雖然簡單，却得著他底要領。

第五節　消極的態度和積極的態度

所謂純客觀，既然不可能；甚麼印象派的自然主義，本來自然主義就不過是程度底問題。總之依作者濕筆染刷毛去到紙面上底時候，所採取底態度，傾向他底那一種。本來自然主義把從外面底自然不歪不曲的映寫底緣故；他底態度，十成是消極的。假如出了事情，就須無念無想完全空虛的心境，收進那個事象；就是十成排斥所謂主觀底；像前面說過，在事實，這個到一種程度爲止，以外就不行；然而究竟作者底志向，在這裏；就是無人格性，沒個人格，至少也是注目那裏底。那個採取不是力圖强勉把主觀底色氣消掉，不過把寫到心上來底印象任意展開，把他照原樣子描出底態度；就是積極的態度，就變成印象派的自然主義。畢竟所謂態度是消極的或者是積極的；是分成兩種傾向底緣由；消極的態度勝底時候，變成純客觀的自然主義，就是本來自然主義；積極的態度勝底時候，變成主觀插入的自然主義，就是印象派的自然主義；總之是依抑壓

主觀底程度定奪底。印象派的自然主義，比本來自然主義，比較是主觀的；所謂主觀的，既然有一樣樣的度數；印象的自然主義也有一樣樣的度數。不用說，雖然叫做本來自然主義；但是所謂純客觀既然不可能，就不會不幾分是印象派的；所以兩種底差別，不能夠把他確定。——而且這個印象派，在把本來自然主義當做自然主義底本體看底時候；可以看做漸次移到所謂象徵主義和神祕主義或者新浪漫主義，總之自然主義以降底新文藝去底過程。關於這些，後面再說。

第五章　自然主義作品底特色

第一節　自然主義底目的和題材

像以上所說，在自然主義，觀察描寫底態度；有本來自然主義期望是純客觀的底所在，就是消極的態度；和印象派的自然主義不拒否主觀插入底所在，就是積極的態度兩種；然而那個總之是程度底問題，在想把事象底真提到底

目的，互相一致。不等翻來覆去，在自然主義，想着底東西想描寫底處所，在真。這個是和拿美做目的底舊文藝不同底地方。在想把真提到底目的之下，所拾起來底題材就是作品底內容是甚麼東西呢？現在進一步順次序說他。但是自然主義底目的題材和方法態度底一班，在前面把自然主義和浪漫主義底差異比較着看底候時已經暗暗的說示。就是把從浪漫主義到自然主義底徑路，分做從（一）從空想到現實，到（九）從異常到平凡等項。下面爲補助以後底說明易於理會，把那一章聯帶着說。

第二節　自然派作品底特色

現實的，理智的，客觀的，物質的，無技巧的，人生的，非遊戲的，散文的，平凡的，——這些，是自然主義底特徵而且是把內容底一班說出來底。這裏，更進一步，逕直就作品具體的而且儘量精密的把自然主義底內容解剖看。自然主義作品底第一種特色，是所謂科學的。（因而變成理智的，客觀的。）而所謂科學的，

就是所謂現實的，就是所謂平凡的，散文的，無技巧的；又是所謂人生的，就是非遊戲的。描寫底精細和觀察底緻密，也可以用所謂科學的去說明。以下稍爲具體的就這些地方說。

（A）科學的

(1)科學的—無解決　自然主義那個東西，旣然是從科學的精神生出來底；自然主義作品底最大特色，不用說，在所謂科學的。文學，在自然主義，科學化。所謂科學的，就是所謂客觀的，就是把主觀拋棄底冷靜的客觀的態度。旣然採取冷靜的客觀的態度，作者就完全不露出所謂小自己。只把所謂「自然底無關心」說出來。自然，是無關心的，自然光依原因結果底法則去支配一切，對於惡人榮華富貴，善人困苦顚連，那種事情，不掛念。自然主義底作家也用和這個不掛念的無關心的自然一樣底態度，對於一切事象；無論是甚麽樣無條理的事情，甚麽樣可悲可憤的事情，都不過冷冰冰的看他描寫他；斷然不悲哪，憤哪

或著歎息哪，憎恨哪，咏嘆哪。不過看照看，描寫照描寫；作家底職務就完了；所以把看見底照樣子描寫底照樣子拋出到那裏，斷然不陳述作家底意見，從事作家底解決；就是自然主義底特色，在照無解決擺着底地方，實際，把這個現實底形相忠實看底時候，雜多紛然，到底無從解決。勉强加以解決，就變成獨斷。獨斷就損害科學的態度。

(二)心理同生理　自然主義，像前面說過，有想叫文學科學化底傾向。在描寫人們對於不過由可以加減底想像去概略的描寫人情，也不滿足；想深深的撞進他底心理當中去，就是採取像心理學者底態度。他所描寫底事情，從心理學底立場看，也到達可以把他底確實證明底境界。又不但描寫心理，也描寫他底生理。心和體，既然相互有有機的關係，假如想描寫心理，勢必不可以不撞進到生理狀態。人們既然也是一個生物，思想和行爲，依生理狀態所支配底事情多；所以要看人們，先不可以不從他底生理描寫去着手。在這裏，不可以忘記

自然主義底作家把生理學底知識應用在他底製作。左拉和莫泊三底作品裏，這個很顯著。

(三) 病的現象——病理　又不但在常態底心理和生理，而且着眼到他底病的現象。近代精神，把人們弄成病的；既然想把現象底形相照原樣子描寫，就不能夠把這種病的現象付之等閑。想把人們底病理科學的從事解剖，也是自然主義作家底一種目的；在這個地方，自然主義底作品，生理學心理學以外，又和病理學有更深的關係；左拉底作品裏，這種病理學的東西多。「魯根瑪喀爾(Les Rougons-Maquart)小說叢書」，就是一面描寫遺傳，同時一面描寫病理底。又描寫瘋狂等類，自然主義底作品裏，非常多。固然所謂描寫瘋狂，不是開始在自然主義底文藝。但是把所謂瘋狂，從科學上就是從病理上加以觀察去描寫底，却在自然主義發生以後。擅長神經描寫底俄國自然主義者裏頭，擅長描寫這種病的神經底尤其多。喀爾洵(Garshin)底「紅花」，安得列夫(Andreyev)

底「紅笑」「心」高爾基(Gorky)底「兩個狂人」等類是有名的像叫做「心」底一篇，在醫學者裏頭，差不多被重視做研究底材料。

(四)進化論－遺傳　進化論也拿非常的影響給自然主義文學。進化論所說底遺傳，他是自然主義作家好處理底題材；左拉主義底代表作「魯根瑪喀爾小說叢書」是拿這種遺傳做幹線所描寫底。左拉在這個小說底發端第一卷「魯根家底運命」描寫祖先底不德，去說遺傳底源頭；以下十九卷，把有這種病的遺傳底一家人被放在種種境遇發展成種種底行踪，精密的寫出；那個裏頭常時仔細的描寫這種病的遺傳支配人們底狀態。就是這一篇是一個家族底進化史，遺傳史。最後底第二十卷，就是「巴斯喀爾」(Pascal)博士」一卷，把遺傳這種壞血底一家，從這個指摘到那個去表示，做這本大著作底結末；所謂巴斯喀爾博士，拿當時底生理學者伯爾拿博士做模型；左拉是被他底思想所動，去從事這本大著作底。此外處理遺傳底製作有名的，是易卜生(Ibsen)

底「墓鬼」愛奇皋萊 (Eehegarcy) 底「董久安底兒子」(Son of Don Juan) 等類。

(B)精細和正確

(一)觀察底精細　和所謂科學的關聯，描寫底精細——就是所謂細敘，也可以數做自然主義作品底特長。不用說，極其粗略的描法就是粗描底東西，也不少；然而描法雖然粗略，看法也應該十成的精細。又印象主義底描寫，多數用省略法，勢必變成粗描；然而他底粗描裏面，暗示複雜的意味。就是看法十成的精細底。龔枯爾兄弟底「喬米尼拉塞安」(Germine Lagerteux) 等類，是這樣做底作品。總之，所謂科學的看東西，不外乎所謂細看。

(二)正確—模型　這個所謂精細，同時是所謂正確。畢竟是爲正確底精細，正確就是眞，眞是自然主義文學底目標；所謂科學的，畢竟不外乎想接近這個目標底手段。自然主義底作家，實在把正確比甚麼也看得着重。福祿倍爾，

關於植物學，僅僅爲作六行，讀三卷書，特意訪植物學者去求教，對於其他專門底學者發三封信去問；又爲想把關於鸚鵡底一樁記事弄精確，特意買剝製底鸚鵡來研究；如此等類，也是自然主義底作家如何腐心在所謂正確底一個例子。又霍普德曼著「織工」底時候，特意到西勒西阿州（Schlesien）去仔細把那些織工底生活狀態調查；不是可以格別珍重底事情，自然主義底作家，差不多誰也做。自然主義底作家，多半從自己底經驗採取材料，拿自己做主人去描寫，也畢竟是着重正確底緣故；假如描寫自己以外底人物，就必定拿一個人做模型。像福祿倍爾底「鮑芙禮夫人」（Madame Bovary）裏，作者底父母親戚和朋友等類，做模型。左拉底「魯根瑪喀爾小說叢書」底「製作」一篇裏有名的畫家馬納，做模型。此外，自然主義底傑作，沒有模型底，差不多完全沒有。而且在那裏，所謂模型問題勃起；把藝術家底生活和普通人底生活難以調和底一面表出來底事情，也不缺乏他底例子。

（C）暗面描寫

（一）現實的—赤裸裸　所謂科學的，同時不可以不是所謂現實的所謂現實的，就是所謂赤裸裸。十成着重實際，不爲作者底趣味和喜歡不喜歡，把他底趣味隱匿或者改觀；把照原樣子底形相沒有去取的描出。這個是自然主義者底態度，這個也畢竟歸到所謂「真」底目標一個字。因此，可以舉所謂暗面描寫底一件事，做自然主義作品底特色。暗面就是人生底暗黑醜汚的方面——自然主義以前拿美做目標底文學，一向不顧底方面；在自然主義底文學，非常的見重起來。這一派底作品，好用暗面描寫底筆，光選暗面去描寫底傾向，顯然可見。而在那個所謂暗面當中，描寫最盛底，是性慾。

（二）性慾描寫　自然主義以前底文學，對於像所謂性慾，除開他，遠遠的擺着。光一概排斥做醜的，汚穢的，恥於下筆的。雖然，性慾既然很有力量支配人們生活，把他除開擺着，就不能夠把人們底真相描出來。從求真（現實）就是

所謂科學的底地方，性慾被自然主義底文學所着重，是當然的事情。本來不但性慾，人們底物質的方面，也是自然主義所着重，前面曾經說過幾次；自然主義底根柢，在唯物的人生觀；浪漫主義時代，把人們看做靈的；到這裏以為人們也不過和貓狗沒有不同底一個動物；就是從自然主義底立場看底人們生活，是肉的生活；說到極端，實在和獸的生活甚麼分別底地方也沒有。性慾描寫，根原在這樣底地方。又從一方面看，現代底生活他自身比從前靠近肉的獸的，也可以看做性慾描寫被重視起來底一種原因。德國底伏爾克脫(Volkelt)指自然主義底這種特色說是「世界底醜化」；但是縱然不強勉去醜化，也自然被醜化着底，是現代底生活。在人們着重理想底時代，裏面底肉的生活，被心靈生活所蔽，被他所吸收，沒有赤裸裸現到外面來。然而到了近代，一切理想都逃掉，道德宗教底權威薄弱，唯物的人生觀得勢，光是所謂追逐真實的物質的快樂底傾向強盛，是不可爭底事實。又近代人神經過敏底緣故，好貪圖內感的刺戟；所

謂肉慾，在他底生活上，有很重要的意義，也是這個原因底一種。

(三) 性慾描寫底作品　性慾描寫，在自然主義以前底文藝，也不是全然沒有底事情。但是他從事描寫底態度不同。從前底作家，看做汚穢的，討厭的，非難着寫；又看做滑稽的，可笑的去寫。雖然，自然主義底作家，斷不加這種道德上趣味上底判斷，光照原樣子底現實人生原封不動的着力寫。莫泊三，是著名的性慾小說家，他把人性加以推究，於是發見獸性。「男朋友」（Bel Ami）「女底一生」等類，是把人性就是獸性底消息傳出來底。以著「野獸底喜劇」見稱底左拉，像批評家道頓（Dowden）非難他說：「他底作品大抵是把人們裝進野獸底模型去怪物化」，不無過於把人們底獸性誇張底弊病。然而他底態度，十成的真實和嚴肅。鄧南遮（D'Annunzio）底「死底勝利」，也是描寫性慾底小說，可以算得近代傑作底一種；這一篇描寫性慾到濃艷芳烈；然而他底底下，高尚的情緒橫着。俄國底阿爾齊巴塞夫（Artsybashev），德國底威特金特

(Wedekind)等，也是好拿性慾做題材底作家，然而都不是單爲性慾描寫性慾底。

(四)不愉快的小說　人生底暗面，斷不是只有性慾，貪婪，强慾，敗倫，不德，近代底物質的生活，在所有底方面，暴露人生底暗面。自然主義底各作家，絲毫也沒有去取的描寫他，不能夠正眼睛看的人生底醜汚，也無所忌憚的描寫他。浪漫主義底小說裏，作者多半尊敬作中底人物，看做美的尊貴的去描寫。就是多半把作者底理想，描寫成作中底人物。即使不是這樣，也多半是對於作中底人物，寄一種親密，用叫那個人物代表作者自身底思想和感情底態度去描寫；自然主義底作品裏，作者多半採取全然和作中底人物無關係底態度，就是純客觀的態度，用冷眼睛看他；把他底醜處和淺薄處悍然不顧的採出，面露譏刺的笑容。所謂萬物底靈長哪，甚麼哪，那個是甚麼，把你底尊範瞧一瞧看！像這樣譏刺的冷笑的厭人的地方，是自然主義底一種特色。雖然，勉强亂捜，一個人

自命不凡，去從事冷笑從事譏刺，不是純正的藝術家底態度。所謂用博大的心地，憐憫人類，雖然眼睛裏裝滿了冷光，肚子裏却藏着熱淚，不可不是大藝術家底心地。總之，自然主義底大特色，在深深的撞進人生底暗面去底地方；因而自然主義底文學裏，漲滿一種陰慘的色氣。自然主義底小說，斷不能夠得低級的女孩子底歡心；自然主義底小說，一齊是不愉快的小說。

(D)斷片的—日常瑣屑底事情

(一) 從異常到平凡　從異常到平凡——。他是從浪漫主義到自然主義底一種徑路，已經說過他。那個是唯物的人生觀底影響，現在也用不着再說。從自然主義底立場看，所有底東西，一律平等，沒有所謂輕重高下底價值；看做異常就都異常，看做平凡就都平凡。自然主義，把世界醜化，同時又把世界平凡化。而且自然主義，選日常卑近的事件做題材，想把那個平凡當中所包含底人生的意味表出來。這一種是日常卑近的事件，就是作者常時接觸耳目底事件，

能夠叫他底觀察描寫確實底緣故；總之，是求真底結果所現底現象。想描寫異常的，就無論如何也變成空想的。斷然躲避空想，十成着重現實底自然主義，排斥異常去就平凡，不可不說是當然的結果。平凡的日常生活照原樣子底描寫——他是自然主義文學底最大特色；假如讀過自然主義底小說一兩種，就會首肯。

（二）情節和脚色都沒有底小說　平凡的日常生活照原樣子底描寫，就是把活人生底一斷片移到紙上——他是自然主義文學所期望；因而自然主義底文學裏，沒有所謂情節和脚色。這個實生活，既然頭和尾都沒有，把這個實生活照原樣子記錄底自然主義文藝，也必須是頭和尾都沒有底。在自然主義以前底文學，情節和脚色頂着重；用情節底變化和脚色底縱橫勾引讀者。自然主義文學不這樣，法蘭西底文學者斯坦達爾 (Stendhal) 曾經說過「所謂小說，是順着路走底鏡子」，這句話，很能夠說明自然主義文學底性質；又法蘭

西底評家范格愛(Faguet)說，「假使莫泊三告白自己在藝術上底確信，就會像下面說。美是真。而且只有被精確的觀察被完全明瞭的看取底現實，就是真。把在實生活極其複雜紛糾底東西，我們拉開割斷做個別的斷片，把他揭示在讀者底眼前——」。這句活，是把自然主義底作品，最簡明的說明底。從有血有肉底活人生那個東西，用銳利的解剖刀所截取底一斷片；那就是自然主義底小說。自然主義底小說所想描寫底，是「人生底斷片」。

（三）從敘述的到描寫的　鄧南遮沒有情節底事情多。也不是說完全沒有情節，然而至少鄧南遮底作品等類，不拿情節做主體。情熱底展開，像繪畫一般現到讀者底胸口來。最有趣底事情，是鄧南遮他描寫情熱，用非常直截的眼睛。所以雖然披閱用像繽紛的花雨降下來底詩的語句所連綴底平話，却不是意思裏頭以爲不過是像做夢一般底好聽的話，實在有叫讀者如同身歷其境底極其簡明的感覺的地方。所謂沒有情節，同時是所謂感覺的描寫的。要把

情節表出來，必須依說明或者敍述。就是和拿情節做主旨底小說，無論如何也是說明的敍述的相反；不拿情節做主旨底小說，是描寫的。自然主義文學，所以着重描寫，在這裏，所謂描寫，實在是自然主義底一大特色。莫泊三說「福祿倍爾，不想說人生底意味，他只想傳人生底精髓。」也是說這裏底。越是描寫的，越沒有情節；不但是鄧南遮，莫泊三以及左拉等人，自然派各家底作品，都不着重所謂情節。到唱導徹底自然主義底何爾茲，簡直做全沒有情節底小說；巴爾札克，儘量是寫實的，然而還離自然主義遠；從他着重腳色底一處地方看，也可以做證據。甚麼緣故自然主義底藝術，看輕情節着重描寫呢？那個由於自然主義想十足的逼近自然就是真實底結果，想忠實的對於一切東西底個性。個性的就是感覺的以及描寫的——這裏頭底消息，大致如此。

（四）自然派作物底興味　就讀作品，就對於生活，一般鑑賞眼低下底人們，常時光看情節下有趣味沒有趣味底判斷。因而自然主義不拿情節做主

旨沒有結構沒有脚色底作品，在從來隨喜浪漫的作品底人們，實在乾燥無味。文藝已經不是婦人女子底玩弄品，也不是閑時候底娛樂品；他底沒有趣味底地方，乾燥底地方，是真實的文藝愛好者底興味所繫。自然主義底文藝，不是愉快的文藝。然而所謂不愉快，和所謂沒有興味，完全不同；不愉快底地方，有興味；自然主義文藝很被想把文藝單支派做娛樂品底人們所非難；然而自然主義文藝，斷不是那樣便宜的文藝，在實際底生活，各種平凡的日常生活等類，比冒險的事情，動人心；平板單調的日常生活當中，實在包含真正可以咀嚼底意味；像拔刀哪流血哪那樣異常的事件，所包含底意味，從路旁邊底立談當中，一下子也可以發見；浪漫主義底文藝，在非凡當中揭示平凡；自然主義底文藝，就不可以不說是在平凡當中揭示非凡底；自然主義底文藝，雖然描寫日常瑣屑的事情，却不是把日常瑣屑的事情，光做為日常瑣屑的事情去描寫，是在那個裏頭暗示非凡的意味底——這裏所謂非凡，不外乎那個所謂個性的特殊的。

(E) 個性和周圍——技巧問題

（一）個性描寫　自然主義底文藝，像前面說底，着重正確和精細。正確和精細，總之不外乎努力想逼近真。而且他底結果，個性描寫被着重起來底一處地方，也可以數做自然主義文學底特色。在從來底文藝，他所描寫底，到類型爲止；常時豫先抱一種概念，去對事象，把一切嵌在他底概念裏去看。看輕感覺，就是直接看見底聽見底；着重思想就是概念，再換句話說，就是心裏頭造成功底模子；是從前作家——不但是作家，所有底人——底態度。然而在新文藝，排斥一切概念，就是已經造成功底模子；直接觀看那個東西底個性。自然派文藝底特色，在那裏。畢竟類型，他不但不是真，而且不適切真。逼近真——所謂貫徹事象底核心，那種境界，由把個性觀看又描寫，才能夠到達；從這個地方，個性被着重起來。

（二）地方色　范格爱說「自然斷不把同是一個底東西反覆兩次，各

個體和一切別的東西一定不同。」所謂個性，不是光是人物有。所謂個性描寫，因而不是光是說人物描寫。例如所謂地方色，是土地所有底個性；這個地方色底描寫，是自然派文藝底一種要素。所謂地方色等類，在從前底作品，完全不顧。他被着重起來，是自然主義文藝勃興以後底事情。莫泊三底作品裏面，腦門豆(Normandy)方面底地方色；皮爾孫(Bjorson)底作品裏，挪威底地方色，歷歷如繪。皮爾孫底「阿爾奈」(Arne)和「幸運兒」等類，尤其是由地方色描寫底精細和巧妙得盛名底作品。

(三) 周圍　周圍，用繪畫一方面底話說，就是背景。從前底人物畫等類，全然無所謂背景；多少有點背景底場合，他也和這一張畫底主題，沒有甚麼關係；多半是無意味的。然而稍爲近一點，背景被使用做裝飾，略爲用意到和他底主題如何配合。例如在着白浴衣底美人背後，畫像要滴一樣底新綠，去把色彩調利；在血戰後底遺骸旁邊，畫野花一朵，叫情趣對照；到更進一步底畫風，到達

承認主題和背景底關係之間有深遠的意味；以爲這個主題無論如何也不可以沒有這個背景底境界。就是承認背景和主題之間，有有機的不能夠離開底關係；背景由主題變成有意味，主題由背景活起來底境界。到這個地方，背景不是像配頭一樣底添加物，實在不可以不看做主題底一部分——以上是就繪畫說底，在文藝也發生同樣底變遷。人物，情節，周圍這三種，是小說底要素；從前底小說，光着重人物和情節，所謂周圍差不多不過問。用像所謂「從前某處」底起筆，光寫人物和情節；至於那個人物底周圍，就是甚麼時代，甚麼地方，甚麼場合；絲毫不寫。恰巧像沒有背景底人物畫。然而現在比起人物和情節來，實在最着重描寫周圍。以爲由描寫周圍，人物也才能夠畫出他底真相。

（四）周圍和個性　周圍和個性，這兩種，實在有不能底離開底關係。由唯物的機械的自然主義立場看，個性是由周圍去決定底（就是決定論。）左拉在他底「實驗小說」論當中說，「周圍是把人們決定又完成底」不但是

人們，所有事物底個性，是被周圍底力量所影響，必然的無論承認不承認做成功底。自然主義，從這種立場，最着重周圍底描寫。於是雖然在描寫一個人物底時候，也不是光把那個人物拿開去描寫，是一定叫他和周圍互相關聯去描寫底。是由人物和周圍之間，有一種必然的原因結果底關係，去描寫他底。像前面所說地方色底描寫等類，也不外乎周圍描寫底一種。

（五）自然主義底技巧　所謂描寫個性，比描寫類型，非常困難。這裏有一顆樹木，從類型上描寫他，光顯示他底概念的容易的；然而對於那顆樹木，把他底特徵描寫出來，斷不是容易事情。不是感覺很新鮮而且很敏銳，就不能夠把個性捉住；又縱然能夠捉住，沒有很出色的技巧，也不能夠把他十分表現。於是自然主義文藝底技巧問題發生。從技巧的到無技巧的——。他是把從浪漫主義到自然主義底變化表出來底一種傾向。雖然，這裏所謂無技巧的；是就作者對於所要描寫底事象，那個時候底態度和看法說底。或者是說排斥在舊意

味所謂文章上底技巧。斷不是說文章等類無論怎樣都可以，不掛念表現底方法等類也行。或者簡直却是對於表現底方法，不可以不很爲注意；苦心在技巧上經營，是很要緊的事情。不過他所謂技巧那個字底意思，和舊日所謂技巧那個字不同。

(F)人生的

(一)爲人生底藝術　從前以爲文藝是一種娛樂品。做底方面，用游戲做；讀底方面，也用游戲讀。把他看做和打球或者跑冰底游戲，沒有甚麽不同；作者製作作品，像玩具店製造玩具一樣。而且所有底藝術家，有隱遁的稟性，對於世間上底事情，彷彿一切不過問。從藝術觀上說，就是爲藝術底藝術。悠然在藝術底天地遨遊，作者自身，在自己底藝術當中，建築一個別的世界；在那裏求遠隔塵世底樂土；所以人們對於藝術也普通，是以由藝術叫心從現實遊離，蕭然忘我爲樂底派頭。雖然，自然主義以下底文藝，斷不是那樣從容的。文藝何曾叫

人底心從現實游離，反而把更外苦的現實，鬨然硬顯示在眼前；而且催促更外明白的我底自覺。和舊文藝叫人忘我，完全反對。至少想由現今底真實的文藝去求娛樂底人，一定失望。

（二）從藝術派到人生派　自然主義底最大的特色，不用說，是所謂現實的。這個現實底人生，這個現實底生活；自然主義文學底對象，常時出不了他。藝術，由自然主義，和實人生實生活有密接的關係。所謂人生底意味，在那裏；我們底生活有甚麼意思底問題；是自然主義文藝，所屢次三番反覆底；縱然不拿解決給他，也不叫讀者着想不放下。自然主義底文藝，不是叫人家娛樂底藝術，是叫人家就人生就生活深想底藝術。就是比起為人生底藝術來，實在接近為藝術底藝術。固然自然主義底藝術也有種種形相底緣故，不能夠一概這樣說完。實際自然派當中，福祿倍爾等南歐底作家，藝術隨伴些微的功利也惡嫌底藝術派居多。這樣想，就被西蒙司(Symons)評做「在他，只有性和藝術」底鄧

南遮，是深想所謂爲人生底藝術底。然而究竟和舊文藝比較看，在大體，是探索所謂從藝術派到人生派——底徑路。就中在北歐底自然主義者，人生派底傾向，最顯著。托爾斯泰（Tolstoi）如何深想所謂爲人生底事情，看他底「藝術論」就明白；他極論到假如不是爲人生底藝術，就沒有藝術底價値。

（三）社會問題　自然主義底這種傾向，勢必接觸到社會問題。左拉底小說，多半是這個。例如「酒店」（L'assommoir），是拿說男女被飲酒，色慾，貧困等所包圍，如何墮落以及死亡做目的底，這個不是明明是社會問題麽？他底冷靜的科學的態度，底下却藏着像燃燒的社會改良家底熱意；他所以實在簡直可以批評做理想主義者底緣故，在這裏霍普德曼底，曰「出之前」「織工」等類底作品，做他底根柢底，不也是社會改良家底熱意麽？尤其顯著的，是易卜生（Ibsen）底戲曲。他底戲曲，差不多都是處分人生同社會底問題底，就是可以叫做「社會劇」或者「問題劇」底。社會底缺陷，社會底惡德，他極力描寫底，

就是這個。本來回顧古來悲劇發達底踪跡，一共有三個階級。凡是悲劇，都從所謂人們底力量和其他底不可抗的大力量相爭，臨了人們敗北底地方成立；然而由關於那個不可抗的大力量底想法，有變遷；於是發生在悲劇底發達上分階級底事。在古代劇裏底不可抗的大力量，是「運命」在中世劇裏底，是「在個人底性格當中底固有的缺點」而在近代劇裏底，是「社會的狀態」易卜生所描寫底，也不外乎這個。個人對社會底問題，具體的說，就是個人解放，延長到婦女解放底問題等類，被最痛切的描寫；那個至於簡直把實生活引起動搖。

（四）自然主義和實社會　所謂由藝術，實生活，實際社會起動搖——底事情，是在和現實完全隔離底舊文藝很沒有例子底事情；然而在自然主義文藝，斷不希奇。尤其是在俄羅斯，藝術上底作品，變成政治上底一種大勢力。在一種場合，政治和文學變成同體去活動底事情也有。屠格涅夫(Turgeniev)底「獵人日記」對於催促農奴開放，有力量等類，是他底一個例子。又托爾斯泰

底作品，如何被官憲所忌憚呢？世界的偉人托爾斯泰，差不多碰他一個指頭也不能夠；然而他底作品底出版者受酷罰底事情，不止一兩次。像高爾基，被放逐出本國，永遠流寓在別的國。而且這個斷不是單是俄羅斯，文藝上底作品，除從事肉慾描寫被看做壞亂風俗以外，看做紊亂官憲，禁止出版底例子很爲不少。

（五）自然主義和道德問題　又自然主義對於道德底懷疑的虛無的一面，受所謂教育者底激烈的非難；文藝對教育底論爭，在自然主義勃興底當時非常盛。從教育者底眼睛看起來，自然主義底作品，差不多是無益有害的，而且很傷風敗俗。或者以爲他對於精神底滋養以及修養，沒有多少益處；讀他，不過空費時間和勞力；從完全蟄伏在因襲道德裏，把文藝簡直當做修養底器具看；就會這樣想。雖然，這種想法，不用說，是錯的。假如把道德專門限制在過去底道德以及現在底道德，自然主義底文學，不用說，和這種所謂道德不相容底地方多。假如把道德當做固定的，永久不變的，自然主義底文學，不用說，是不道德文

藝；然而道德斷不是固定的，不是永久不變的。過去底道德，是過去底道德；現在底道德，是現在底道德；而未來底道德，應當在未來製造。自然主義文學，多半描寫和過去底道德又現在底道德不相容底人生，然而對於那個應當在未來成立底道德，非常給他力量。在把人生底暗面照原樣子描寫底地方，雖然和從來或者現今底道德相反，然而叫讀者由這個去着想他所着想底，是將來自己涉身處世上，用甚麼樣的形式；那個變成經驗底土臺，從那裏，新道德發生。例如易卜生底作品「木偶家庭」裏底主人娜拉（Nora）——那個女人底行動，從舊道德底立場看，也許是很不道德。雖然，不被這種舊道德所拘囚，從廣闊的人道上看，就不能夠不是認；而且婦女底新道德，被暗示在娜拉底前途。自然主義文藝，所以和舊道德相反，就是所以建築新道德底基礎；從因襲道德底立場看，自然主義底文藝是不道德的；從廣闊的人道上看，就是從最高道德，第一義道德上看，斷不是不道德的文學。

第六章　自然主義和寫實主義

第一節　自然主義底兩期

文藝史上，把自然主義底名字最明白揭櫫底，是法蘭西底自然主義。自然主義運動，是十九世紀後半期法蘭西文藝底中心勢力；贊同他底，反對他底，都拿這個運動做中心去活動，是不可爭底事實。他裏頭分做兩期，一期是一八六〇年前後，繼承寫實主義底過渡時代；又一期是一八八〇年前後，移到新浪漫主義底反動時代。這裏應當說一句底，是所謂寫實主義。

第二節　寫實主義和自然主義底關係

關於寫實主義和自然主義底關係，可以分做兩種；一種把寫實主義和自然主義看做同一，一種看做不同一。像德國底哈脫曼(Hartmann)和英法底許多學者，把這個所謂寫實主義，看做全然和自然主義同一；又從實際上底慣用說，也多半是這樣。就是把同一作家同一作品看做自然派也可以說，看做寫實

派也可以說底例子不少。有底以爲自然主義和寫實主義，是程度上底差別；就是寫實主義，在描寫上，不捨棄畫家底設計，布置，彩色，明暗等類；自然主義，對於自然，傚絕對無條件底降服，不掛念到無形式同無秩序，把自然照原樣子寫出來，把自然主義看做極端的自然底模寫，寫實主義，還有技巧殘存。有底以爲自然主義和寫實主義，是性質上底差別；依這種說法，寫實主義，是單純的自然底模寫；自然主義在自然底現象以外，另外加一種東西，去表現他；所以模倣以外，還要一種技巧；換句話說，就是把從客觀自然所受底印象，絲毫沒有加減再現底，是寫實主義；把自然底印象，依小主觀底情趣，做成一個全圓描出底，是自然主義。就是依被客觀所刺戟底情趣，叫那個自然充實成全圓底形態；像部分底細寫，不是自然底本領。本來這兩個名稱，固然指同一思潮；卻是把兩種看做全然同一，假如知道近代文藝底活事實，就不能夠首肯；後一種，從性質上，說自然主義和寫實主義底差別，可以說是說明得最適當最明白底。

以上把自然主義和他以前底藝術大致說了一點，以下進一步論述新浪漫主義。

第二篇　新浪漫主義

第一章　自然主義和新浪漫主義

第一節　文學上底新浪漫主義

着重現實拿客觀做主旨底自然主義文學總之是物質主義或者科學的精神底產物。物質主義或者科學的精神，風靡一世底時候，是自然主義文學底全盛時代；然而現在那個時代已經過去。自然主義，漸漸的廢棄；新浪漫主義，出來替代他。所謂新浪漫主義，是什麼呢？原來這個名稱，沒有一種已經定了底內容，是把在自然主義以後發生底新浪漫的傾向，就是和自然主義拿理智主義做本位相對底主情意的傾向，概略的一齊說底名稱。以下把那個新浪漫的傾向說一點。

第二節　「靈底覺醒」底文學

不用再說，自然主義是着重現實拿客觀做主旨底文學是拿物質主義做立場，拿科學的精神做背景底文學。然而由輓近思想界底移變，他底立場被撞散，他底背景被弄破。人們不能夠光依賴現實（就是那個有限的直接經驗）不能夠光甘心在客觀的態度。變成把物質看輕，把心靈底方面看重，把科學的研究的看輕把神秘的直覺的底方面看重底傾向。這個不單是文學底方面，哲學底方面，也有新主觀主義，新唯心論勃興。把輓近底新思想一句話說完，就是「靈底覺醒」。把新浪漫主義底文學一句話說完，就是「從靈底覺醒出發底文學」。依英吉利底批評家西蒙司，「人們底思想變化，同時文學底真髓和外形，也跟着變化。在把物質加以考察和調整底時候，世界長遠叫靈的方面飢餓；然而現在因爲這個靈從新回來底緣故，於是新文學生起。就是意思是所謂可見世界，已經不是現實，不可見世界也不是夢底新文學——」這個是新浪漫

主義底文學。

第三節　自然主義和新浪漫主義

自然主義，把一切東西都看做物質的。而且用像科學者底態度處理他。是研究的客觀的。就是知識的。新浪漫主義，看輕研究，客觀，知識，着重直覺，主覺，情意。自然主義，拿事實做事實去研究，力圖知道他底真相。新浪漫主義，對於光知道事實是事實，不滿足；想感着在那個事實底內奧潛藏着底一種東西。想由强烈的主觀底力量，去直覺一種東西（就是在用科學的研究，到底達不到底深了又深的地方，潛藏着底神秘境）；在那裏求事實底根本的意義。自然主義，被物質所囚，被直接經驗所囚；只能夠看到事實底表面，不能夠把他底根本的意義尋出。那個事實底意義，只潛藏在超越科學的知識底神秘境。能夠尋出這個意義底，光是强烈的主觀底力量——直覺。新浪漫主義，站在這種立場。在走到自然主義底盡頭，一跳，在他上面飛過去底地方，開拓底文學；勉强說，就是超自

然主義底文學；是新浪漫主義底文學。跨過物質界，行到夢底國土；脚走在黃金底路上，身子浸在琥珀色底光裏——某詩人唱底這些話，很能夠把新浪漫主義底境界唱出來。再把西蒙司底話重復一遍，就是「意思是所謂可見世界已經不是現實不可見世界也不是夢底新文學。」

第四節　浪漫主義和新浪漫主義

自從自然主義一發生，浪漫主義，像被晚風所吹拂底虹輪一般，湮然澌滅。藻繪人類生活底一切好夢，跟着湮然澌滅。說自然主義把詩滅掉，和說自然主義把好夢滅掉一樣意思。人們不許仰起頭來看天，不許憧憬理想，必須常時伏在地上用覺悟現實是醜的而且是苦的底冷眼去凝視。情緒常時被理智所虐待，主觀常時被客觀所威脅。然而新浪漫主義，帶新浪漫（Romance）來；失掉一切舊夢底，從新得着新夢。在這個意味，新浪漫主義，是舊浪漫主義底復活。在他是主觀的，是情緒的，是理想的等類底地方，新浪漫主義，和舊浪漫主義相通。然

而在又一面，新和舊大爲不同；這個在甚麼地方呢？在受自然主義底影響和沒有受。就是新浪漫主義，受自然主義底影響。這個地方，是和舊浪漫主義不受自然主義底影響大爲不同底地方。自然主義，教示對於現實底精緻嚴密的觀察和研究，是不可埋沒底功勞。相傳叫做獏底獸，靠吃夢過生活；人們不是光靠夢能夠生活底，離開所謂現實，人們底生活也沒有，文學也沒有。不限定是文學，無論那一種經營，離開這個現實，總歸不成。然而舊浪漫主義，動輒被盲目的情熱所驅使，被空虛的想像所聳動，想從現實游離。對於這個，自然主義教示現實應當着重底主張，永久沒有消滅底時候。新浪漫主義，反抗自然主義，着重主觀，着重直覺，着重情緒；想建立新浪漫底世界。然而在十成着重現實底地方，斷然不是違背自然主義底。新浪漫主義所畫出底新夢，是根據現實底夢。或者簡直和「可見世界已經不是現實」一樣，「不可見世界也不是夢」——所以看起來像是夢，然而他不是夢。新浪漫主義底文學，他底表現底方法，不是寫實的；所以看

起來像是描寫夢底場合也有；然而斷不是這樣，不過爲光想把事實底根本意義表出來，不拘泥那個事實底表面所顯現。又不依科學的研究法，所以看起來像是徒逞空想底場合也有，然而那個由於愛直覺底敏銳。總之，新舊浪漫主義底區別，在站在現實上不站在。舊浪漫主義，光蕭然忘我的行歌自得；只管徜徉於夢幻空想底境界，完全從現實游離。然而新浪漫主義，是在由自然主義，受過一次現實底洗禮，閱歷懷疑底苦悶，被科學的精神所陶冶之後出現底文學；雖然一樣說是神秘，然而舊浪漫主義底神秘，不過是從夢幻當中釀出底；新浪漫主義底神秘，是從痛切的懷疑思想出發，更外深進一步底。又雖然主張主觀底權威，着重情緒；然而在舊浪漫主義，徒然變成狂熱的，多感的，空想的；在新浪漫主義，實在用極其沈靜的態度，極其冷淡的嚴肅的對於現實，力圖接觸在他底秘奧橫着底一種微妙的東西。尤其是作家底主觀那個東西，比從前底人，格外是官能的神經的，很爲敏銳；在同是浪漫的思想上，更外加些新鮮和深奧。從這

種地方看，舊浪漫主義，經過自然主義時代底修練，在確實的根柢上復活底；便是新浪漫主義。這個不用說是就新浪漫主義底全體說底，不是單就現在文學上底部分特別說底。

第五節　各作家底經路

自然主義，移到新浪漫主義底痕跡；可以由休士孟（Huysmans）易卜生等底藝術看明白。休士孟雖然起初遵奉左拉主義，至於得「獸的自然主義者」底名稱；然而臨了對於那種境界，不能夠滿足，折到象徵主義神秘主義去；他底「叛逆」，「路上」，「大寺院」，三部著作，描寫一個靈從遵奉最粗雜的物質主義進到信仰高遠的靈界底經路；就是描寫「靈底覺醒」。又自然主義底開祖左拉，他底晚年，所作底「三都」同他以後底作品，尙且很爲表示非物質的和以前不同底風格；尤其是到像「四福音書」，非物質的傾向越發顯著，差不多現出純然的理想派底作風來。又在羅德（Rod）所經過底地方，從自然主義到理想

主義底移轉，也可以看明白。又把舊浪漫主義——自然主義——新浪漫主義底代謝，表示得極其清爽底是易卜生一生底各種作品。他初期底作品，是純然的舊浪漫主義底作物。那個從「戀愛喜劇」一篇，描寫驚破青春底好夢終結在結婚底悲慘的末路以後；一轉移到現實的自然主義的作風。「社會柱石」，「木偶家庭」和「羣鬼」等類就是十成深刻的描寫現社會底缺陷，描寫現實生活底醜態。然而到晚年，他底作風又一轉，產出那個神秘的象徵的「海上夫人」，「建築師」和「復活底時候」等類，他顯然表示踏一步進新浪漫主義。這些第三期底作品，固然不像初期底作品是傳奇的，是把現實底生活痛切描寫底；卻又神秘的色彩顯著，題材等類也比第二期底作品不自然的地方多。然而十成就現實，斷不像初期底作品是空想的。再舉一個例子，就是霍普德曼底作品。他底「日出之前」和「織工」，是徹底自然主義，就是極端的自然主義底作品；然而接着這個出來底「韓俞底昇天」(Hanneles Himmelfahrt)

和「沈鐘，」非常是神秘的象徵的。像「沈鐘」尤其很是空想的；實在是通過不自然，用荒唐無稽的題材所描寫；然而那種空想，斷不是單純的空想；在荒唐無稽的題材裏頭；痛切表示人生自然底形相。就是只有題材是荒唐無稽的，所描寫底事情他自身，是鮮血欲流的人們現實底形相。此外安得列夫，高爾基，又鄧南遮，也都一面就現實，一面深深的突進神秘境。像高爾基後期底作品「夜店，」雖然仍舊是自然主義的作品，但是拿他比前期底各作品，情緒的主觀的分子，就顯著的多；也可以算做把從自然主義到新浪漫主義底推移表出底一個例子。總之，舊泿漫主義——自然主義——新泿漫主義。這種推移，是自然之勢。斷不是一時底流行，也不是由兩三個人所轉動底機運。

第六節　新泿漫主義文學和他底題材

新浪漫主義底作品，不一定在現實底事象裏採取他底題材。像前面所說霍普德曼底「沈鐘」以及梅特林(Maeterlinck) 底慕那凡那 (Monna Vanna)；

或者全然把他寄託在夢幻，或者在歷史上採取他底也不少。然而像曾經說過，不能夠因爲題材不是現實的，就把那種作品看做非現實的。新浪漫主義底文學所期望，不是拿現實當現實照原樣子表出來，是把在現實底秘奧潛藏着底根本的意義表出來。就是所描寫底，是實際底事實不是，是不是問題；所做成功底，能夠傳達事實所有底生命（根本意義）不能，是問題。因而他底題材，沒有以現實生活底事實爲限底必要。以爲假如不是使用到處有底模型，描寫作者底直接經驗，就是無意味的文學；不過是自然主義者底僻見。例如易卜生底「海上夫人」，從自然主義底立場看他，很有不自然的地方。梅特林底戲曲，也時候不一定，地方不一定，人物底性格不一定底居多；從自然主義底立場看他，差不多不成東西。然而他底不自然離開現實底作法當中，暗示實入生底根本的意義，現實底生命；和我們底日常生活通呼吸。總之，新浪漫主義底文學，是不執着現實，卻又不離開現實底文學。對於自然主義，光看事象底物質的方面，光描寫

向耳目陳訴能夠知道底外面就滿足；他是想進一步把那個事象底真生命，根本的意義抓着去表出來底文學。再重複一次說，就是事象底真生命，根本的意義（叫他做神秘也可以）是新浪漫主義底目標，爲想捕捉他，把直覺比研究或者經驗看重。而且傳達他，必須暗示；暗示底手段，用象徵去做底場合多。就是新浪漫主義底一面，是神秘主義，同時是象徵主義。換一句說，就是新浪漫主義底作物所描出底事象就是題材，常時多半是想把在他底內部潛藏着底神秘暗示底象徵。既然是象徵，他就不過被使用做手段；那個題材，是現實的還是非現實的，沒有問底必要。

第二章　新浪漫主義和印象主義

第一節　印象主義和新浪漫主義

像前面曾經說過，本來自然主義，採取純客觀的態度，主張把事象照原樣子描寫；印象主義，以爲那個到底不可能；純客觀的態度，在事實，不能夠採取；照

原樣子描寫底事情，也困難；人只能夠照看見底描寫，照原樣子底實際，第一不是能夠看見底。「照看見」和「照原樣子」不同；人總之不過能夠照看見底，就是把在自己底主觀所印底象，就是印象；加以描寫。就是雖然說是照原樣子看照原樣子描寫；畢竟那個也不過是照看見底看，照看見底描寫。主張採取純客觀的態度底本來自然主義，他底破綻在這裏，爲繕補那種破綻，想把排斥過底主觀，一旦用一種方式從新插入底，是印象派的自然主義，就是印象主義。雖然一口說自然主義藝術，是客觀的藝術；然而那個不過是比較的，只有本來自然主義可以說得是客觀的藝術，到了印象派的自然主義，固然是客觀的同時又是主觀的。就是在主觀客觀融會底地方成立底藝術，站在所謂物心一如底境界。換句話說就是這種藝術，在自然主義（本來自然主義）底物質的傾向，和新浪漫主義底非物質的傾向，勉强說就是心靈的傾向，恰巧均衡所採取底狀態；而且假如稍爲增加他一點主觀底分量，就會卽刻離開自然主義底領域，

走進新浪漫主義底境界線。在這種意味，印象主義（印象派的自然主義，）是自然主義和新浪漫主義底過渡。雖然同叫做印象主義，然而依他底主觀底分量，也有靠近自然主義底，也有靠近新浪漫主義底。像自然主義和印象主義底分界不容易看淸一樣，印象主義和新浪漫主義底分界，也不容易看淸。就一個作家看，也有說是印象主義者也可以，說是新浪漫主義者也可以，分不開底。例如羅諦（Loti）就是。

第二節　繪畫上底印象派

所謂印象主義這個名稱，是從繪畫底方面出來底，前面曾經說過。法蘭西底畫家孟勒，馬納等，是他底開祖，起初不過是描寫底方法上底新運動。例如畫家對於一場底光景，對於在起先卽刻眺矚那個光景底刹那，叫畫家底心動得最强烈的，就是給與强烈的印象底；把他底形相和色氣底調子，特別强烈的明瞭的描出；而把其餘底部分丟掉。就是所描寫在畫板底，光是叫畫家底心動得

最強烈底部分，那個自然把畫家那個人那個時候底心境顯現出來。他底主觀的暗示的畫風，到最近後期印象派，越發增加主觀底分量，在哥和(Gogh)等底藝術，進到公然把他底新浪漫主義的思想表白。

第三節　印象主義和象徵主義

像在前面說底，印象主義，已經一步跨進非物質的傾向，踏開新主觀主義文學底境界。印象主義所着重底，不是把客觀的事象照原樣子再現，是把和主觀融會過底客觀的事象描出。那個進一步變成通過客觀的事象去表現主觀——就是作者底思想，心境，情調等類。就是不是再現，是表現；比起客觀的事象來，重量加在主觀上。這個場合，客觀的事象，不過被使用做表現主觀底方便。到這樣，印象主義，已經進象徵主義底境界。所謂象徵，總之是把沒有形相底主觀——就是作者底思想，心境，情調，寄託在有形相底客觀的事象去表現，可以分做表現思想底，和表現心境或者情調底兩種。第一種叫做高級象徵，第二種叫

做情調象徵。

第三章 頹廢派底藝術和象徵主義

第一節 文藝上底頹廢派

所謂頹廢派——在從道德上看他底人們，固然有不滿意底；然而在文藝上，卻占很重要底地位。頹廢派底文藝，就是象徵主義底文藝。要想說象徵當中底情調象徵，無論如何也不可不說頹廢派底文藝。元來文藝上所謂頹廢派底，發生在十九世紀底一半稍爲過一點，起頭在法國發生；其次到英國，變成史文朋（Swinburne），和王爾德（Wilde）等所謂唯美主義者底一團；再到德國，到意大利；於是差不多甚麽國都流行到。就是一八八二年或者三年光景，法國一羣青年文學者，聚在巴黎臘丁街一個咖啡店底一間地下室裏，放歌縱酒——這便是頹廢派文藝底創始者；這個團體，起初用一個不過是符號的完全沒有意味底名字；後來著名的詩人莫勒亞斯（Morias）等，也加入，把他底名稱改做

頹廢派；所謂頹廢派，意思是墮落底人們；法國底一種文明史，把羅馬底文明由爛熟偏到衰滅底時期，叫做墮落時代，把那個時代底羅馬人叫做頹廢的；——這裏是把那個字借來用底。再後來，莫勒亞斯等一部底人們，又把他改做象徵派，然而有底仍然保守頹廢派底名稱，於是分離做頹廢派和象徵派，然而他們底實質，差不多同一。孟地(Mendes)，波多萊爾(Baudelaire)，惠爾連(Verlaine)，休士孟，馬拉爾畢(Malarme)，藍嚴(Regnier)同前面說底莫勒亞斯等，可以總稱他做頹廢派的象徵派。

第二節　頹廢派藝術底特色

這樣，頹廢派或者象徵派藝術底特色，是甚麼呢？德國頹廢派底先驅巴阿爾(Bahr)說，第一，頹廢派底藝術，着重情調，是神經底藝術，不是思想或者感情底藝術。第二，頹廢派底藝術，十成着重人工，拿躲避自然離遠自然做主旨；莫泊三說，「自然是我們底敵人，所以我們不可不十足的和自然打戰。甚麼緣故呢？

自然不絕的想把我們還元到動物底緣故。地球上清潔的，美好的，可貴的，理想的，不是神造底，都是人們尤其是人們底腦髓造底。」這個，很說中頹廢派底主義。第三，頹廢派底藝術，渴於神秘，常時想把在事象底秘奧深藏着底神秘表現出來。第四，頹廢派底藝術，求異常的。他們方圖單刀直入的把人們底全部表現，把幸福底夢想完全實現，把真理和美，信仰和歡樂，科學和藝術結合；厭惡一切平凡陳腐的，竭力探索珍奇的——巴阿爾把以上四種，舉做頹廢派藝術底特色。總之，頹廢派底藝術，不外乎從神經過敏的近代人貪圖刺戟底地方生出來底藝術。以上四種特色當中，除掉第四種所謂求異常的；所謂着重情調，所謂人工的，所謂神秘的，這三種，就是象徵主義藝術底內容，就中情調尤其是象徵主義底中心。

第三節　象徵主義和情調藝術

巴阿爾又把象徵派說明像下面。譬如拿「失明之痛」做題目去表現

他，有種種底方法。修辭的詩人，用像所謂「唉！我甚麼慰安也沒有了。誰底悲痛，也不及我底悲痛。唉！世界因爲我變成暗黑。」底詞句儘量的精細把心的事實描寫。寫實的詩人，不過簡單敘說外部底事情。例如「寒天底早上。有霜，有霧。牧師，被寒氣所侵，渾身發抖。我們跟着小棺材走。那個孩子底母親，靠近棺材，不住的哭泣。」就是。然而象徵派底詩人，卻像下面這樣寫，就是：「一處深林，也一顆小樅樹，他底軒昂的氣宇，怕不久就要參天拔地底氣勢表出來；老樹底愛他，沒有東西可以比喻。然而一天帶斧子底可怕的人來，把這顆幼樹砍了去。那個時候，是耶穌聖誕節底緣故。」就是敘述和詩人底境遇沒有關係完全不同底事實，卻又能夠惹起和死了兒子底父親同一底感情情調。這個就是新象徵主義底嶄新的地方——巴阿爾像這樣說。畢竟，比起事實來，拿把心境就是情調表出做主體；又要能夠把那種情調表出就可以。例如依前面底例子，拿把死了兒子底父親，他底心境，就是情調表出，做主體底緣故，事實底描寫，可以隨便怎

樣。所以用和死了兒子底父親完全沒有關係底樅樹等類——在這裏，也可以看出技巧的地方來。何夫曼斯塔爾(Hofmann sthal)也像下面說。在詩文，有最大價値底，不是思想質料，光是情調。人們，遭遇一種事情，就生一種情調，描寫這種情調，是詩人底任務。描寫這個事情本身，不是詩人底任務，是書記員和通信記者底任務。那個自然派底文士，好像是書記員，斷不是詩人。又，敍述思想，是哲學者思想家底任務。象徵主義，像某人所說，是情調藝術，因而是神經底藝術。不外乎由近代生活生出來底神經過敏，換句話說，就是由近代人底敏感所養育底藝術。在這裏，可以舉何夫曼斯塔爾底戲曲「狄施安底死」做情調藝術底範例。這個是拿大畫家狄施安底死做材料所描寫底，然而主人不現到舞臺底表面來。不過由他底弟子們悲悼他底詞句，起一種悽愴的情調。像梅特林等底所謂情調劇，也不外乎這種情調藝術。以上把頹廢派藝術和象徵主義底關係，大致說了一點；就是頹廢派底藝術，是神經底藝術，就是情調底藝術；而情調底

藝術，當然是象徵主義底藝術。

第四節　修辭學上底象徵

要知道修辭學上底象徵，先要把修辭學上底比喻加以解釋。所謂比喻底修辭法，是向聯想陳訴才成立底；他有直喻，暗喻，和諷喻三個階級。所謂直喻，例如像所謂「那個女人底眼睛，活像魔女底眼睛。」就是把比喻底和被比喻底並起來，用像所謂「活像」底字樣，把他連結。所謂暗喻，是光說「魔女底眼睛。」只把比喻底方面說出來，表示被比喻底，隱在他底裏面。所謂諷喻，又叫做寓言法，可以看做暗喻底更組織的。象徵，是把這個暗喻或者諷喻底形象加以改變底。畢竟比喻，進一步，比喻底和被比喻底有機的混合起來所表現底；那個就是象徵的。象徵，不是近代文學纔使用，是從前就使用底；例如用花表示美人，用筆表示文，用劍表示武等類；都不外乎象徵。又用白色表示純潔清淨，用黑色表示悲哀或者死，用黃金色表示光榮和權力等類，也是這個；這種象徵，宗教底方面，

也很多。基督教底洗禮哪，聖餐式哪，又十字架等類，都是象徵的；佛教更多得非常。後來，稍爲複雜一點，像但丁（Dante）底「神曲」表示中世底基督教思想；索士比亞底「哈姆雷特」（Hamlet），表示懷疑苦悶等類；都是象徵。對於情調象徵，把表現這種思想底，叫做高級象徵；像易卜生底「鴨子」等類，就是這個；梅特林底戲劇等類裏頭，這種象徵也多。總之，所謂象徵是把看不見聽不着底無形無象的，寄託在有形的具象的去表現底。

第五節　神秘主義略解

頹廢派藝術底特色，還有所謂神祕的一種。這種神秘的傾向——神秘主義，占新浪漫主義底重要的部分。輓近哲學越發變成唯心的，帶神秘的色彩。王爾德說：「愛底神秘，比死底神秘，更大。」然而不一定以愛和死爲限，走到所有現實底盡頭，那裏，不可思議而且廣大無邊的神秘境橫着。用自然科學底力量，撞神秘底門；無論怎樣辦法也不能夠。科學萬能底夢破，而新神秘說發生，是當

然的結果。海愛爾(Hale)說：「相信不依推理，光是依直覺，真理能夠覺得底；我把他看做神秘家。所以承認幻影底人，相信豫感底人，感知甚麼事底人，那個都是神秘家。」約愛脫(Jowett)說：「所謂神秘主義，不是迷督的空想底奔放，是叫理性集注在感情當中，是對於真底熱愛。是感着知識底無限，感着人類能力底不可思議。而且被這種思想所養育，靈底翅膀，忽然得着新力量，高飛上太空。」神秘主義是甚麼，由這些極其抽象的說法，可以略爲了解一點。

第六節　近代文藝上底神秘思想

雖然同是神秘思想，然而出現在舊浪漫主義底神秘思想和近代文藝上底神秘思想，非常的相違。這種相違，就不外乎和舊浪漫主義底相違；以前底神秘思想，是從夢幻的空想和漠然的憧憬所養育；晚近底，非常拿這個現實做根據。就是在現實生活那個東西當中所發見底神秘思想。以前底神秘思想，與其說是神秘，實在可以說是不可思議；就是從缺乏科學的知識底地方，甚麼事也

以爲不可思議，把那種不可思議就當做神秘。但是後來，由近世科學的知識底發達，看做世間上沒有不可思議的東西。然而這也是淺見，深深的逼近這個現實去，就發見科學的知識到底不能夠解釋底境域。那個境域，是輓近所謂神秘。以前底神秘，是除外科學底神秘；輓近底神秘，是穿過科學一次底神秘。又以前底神秘，是在離開現實底空想世界所發見底神秘；輓近底神秘，是在現實那個東西當中所發見底神秘。從前底浪漫派，在朦朧的月夜當中，看見不可思議的幻影，把他當做神秘。自然派藉亮光底力量，把這個幻影驅逐掉，以爲往後神秘和浪漫都消失；然而那個畢竟是觀察還沒有到底緣故；實在這個白日所照之處，卻有一種叫人心神不安底東西潛着，常時威嚇又壓迫我們。從那裏新浪漫主義底神秘思想生出來。舊浪漫主義底神秘思想，光停止在所謂不可思議。例如亞倫坡(Allan Poe)所描寫底神秘，就是底。把他和安得列夫等底作物比較看，就會首肯他底相違在那一處。

第七節　神秘主義底各作家

比利時底梅特林克，可以說是近代神秘主義底代表的作家；關於他底思想作風，以後再說。從所謂人生底真意義，不在用我們底五感所能夠接觸底世界；真實的人生，在不能夠用眼睛看，不能夠用耳朵聽超越感覺底神秘世界；探進這個神秘世界底，是心靈底力量——底梅特林克起；同國底詩人惠爾哈倫(Verhaeren)，又把不能夠捕捉，不能夠思議底一種靈活之氣，看做是人生底精髓——底何夫曼斯塔爾；說宇宙間，有大精靈；用不死不滅底力量，支配我們；那個所謂情緒底，是這個精靈在我們底心上走過去底脚跡——底英國詩人夏芝(Yeats)；其次那個安得列夫以下俄國象徵派底各詩人，都是神秘主義底人們。且這些神秘主義底藝術家，想把這個神秘表示，想把眼睛不能夠看耳朵不能夠聽底神秘那個東西表示；因爲這個，描寫沒有用處；描寫是拿感覺（看或者聽底作用）做土臺底手法，所以要表現超越感覺底神秘，描寫到底沒有用處。

於是神秘主義必然的和象徵主義連結起來。幽玄朦朧的神秘境，被暗示在漠然的情調當中。就是神秘，包在一種心境當中；那種心境，不是像思想和感情那樣糾纏底，完全不能够捕捉，不能够思議；因爲那個緣故，除掉通過那種心境去接觸之外，沒有辦法。就是所謂情調象徵，是神秘主義底文藝所不可缺。就是象徵不光是爲把情調表示所使用，而且是爲通過情調去窺探神秘所使用底。神祕——情調——象徵。這三種，不能够把他分開來看。又不光是情調象徵，所謂高級象徵，不用說，也是爲把神祕表示所使用底。

第八節　象徵主義和神祕主義

像前面說過，所謂象徵，是把看不見聽不着底無形無象的，寄託在有形的具象的去表現底。換句話說，就是把感覺不能夠接觸底世界，就是心靈底境域，由感覺所能夠接觸底東西去表現；由肉表示靈，用有限表示無限。有人說：「真正的象徵主義，成立在普遍的被表現在個別的裏面底地方。」有人說：「象徵

是魂底窗子。」想通過這個個別的現象就是現實底種種形相，去看在他底祕奧潛着底一種普遍的東西；想從肉底世界，窺看靈底世界；於是象徵成立；象徵主義，就不外乎力圖從既知底世界行到未知底世界所生出來底，斷不可以單看做情調藝術，從這種意味着手，象徵主義就解釋做新浪漫主義也不妨。

第九節　表現底曖昧

爲把象徵主義藝術底特色弄明白，再就法蘭西象徵詩派底運動說明。關於法蘭西象徵派，西蒙司底「文學上底象徵主義運動」說得很詳細。這一派底詩人惠爾連底「作詩法」好像是宣言這個詩派底綱領。他首先唱導詩和音樂底合致，以爲音樂比什麼東西在先；在內容和外形溶合，不能夠把兩方面分開底地方；象徵詩，是音樂的。像前面說過，象徵是暗喩或者諷喩進一步底；被比喩底——內容，和比喩底——外形；變成有機的，而且變成一種。就是象徵，內容和外形，不能夠把他分別。內容就是外形。由象徵，一種情調被喚起；那種情調，

照原樣子被受取做內容；他裏頭，沒有解釋和說明底必要。音樂也像這樣，音底旋律，刺戟神經，給與一種震動，於是喚起一種情調；那種情調本身，是音樂底內容。沒有理解底必要，只要感着——只要神經感着震動就可以。在這個地方，象徵主義底文學和音樂一樣；重複說，就是在不是傳達思想底也不是傳達感情底只拿傳達情調做目的底地方；音樂和象徵主義底文學，完全一致。這裏是就詩說底，然而這個不一定以詩爲限；踏襲在來的舊派底詩形，到底不能夠像這一派底詩人所說底音樂；所以創唱把從來底詩形和約束破棄底自由的新詩體。其次所謂表現底曖昧，也是象徵主義文學底一種特色；畢竟是神祕的底緣故。像屢次說過，神祕，不是能夠說得直截明晰底；情調，不是可以移到語句分明底。神祕情調底表現，自然不得不曖昧。

第十節　象徵詩底難解

象徵是暗示。所謂表現底曖昧，就從所謂暗示底地方來。關於這個，同是象

徵派底詩人馬拉爾墨像下面說：『把事物沈思瞑想，又由那個所喚起心裏底幻像飛翔底時候；那個就成功「歌」。先前自然主義時代高蹈派底詩人們，把事物底全部仔細敘述，攏總都說掉；所以神祕的地方，絲毫沒有；因而讀者恰巧和自己創作底時候同樣底愉快，讀這樣的詩，到底不能夠得着。指名事物，明說是這樣這樣；詩底趣味，減四分之三；只有稍爲一點一點逐漸把他所暗示底意味推量底地方，詩底趣味生出來。』畢竟十成只說三成，其餘底七成，聽讀者底感受；讀者叫銳敏的感受性活動，用恰巧一半像創作底態度，自己塡補這個七成；詩底趣味，就在那裏。馬拉爾墨又說：「詩裏頭，一定不可以沒有謎語。」而且這個象徵詩派底人們，把這個所謂表現底曖昧，叫做「曖昧說，」公然做自己底主張。雖然，這個斷不是故意裝模作樣等類；實際，要表現神祕傳達情調，不得不用曖昧的表現，像前面曾經說過。就所謂塡補七成解釋謎語，由讀者做種種不同底補法，做種種不同底解法。實際，象徵主義底作品，能夠做種種解釋。象徵主義

藝術底長處，就在他能夠做種種解釋底地方，就是在漲滿又深又廣又複雜的意味底地方；所以不能夠用明瞭的詞句表現。詞句限制那個事情底意味，把他弄淺又弄窄；所以象徵派底詩人，厭惡詞句；甚至於以爲詞句是詩底疾病。梅特林所以讚美所謂「沈默」在這裏；因此，他底戲曲裏，人物底科白極少。象徵派底詩形很短，也從這裏來。然而要由這種暗示，感受他所隱藏底意味，感覺不可不極其敏銳；感覺鈍底人，不懂象徵主義底藝術；象徵主義底藝術，從一般受晦澀難解底誹謗，也是不得已的事情；像托爾斯泰，也在他底「藝術論」當中底「頹廢派攻擊」一章，激烈的攻擊他。托爾斯泰把一般的就是無論甚麼人都了解，看做藝術底要件；所以也不是無理。雖然，因爲他難解底緣故，只管排斥他，是不知道象徵主義是甚麼東西底。高棄哀辯護象徵主義底曖昧的表現，說頹廢派底文體，是富於才智，把複雜的極其瑣屑的意味一齊包含底文體；是儘量把色彩拿進文字當中，儘量把語彙弄豐富，在思想上想把一向難以說明底表

現，在形式上想把一向最曖昧又最容易消滅底輪廓表現底文體。總之，歷來底言語，有範圍；這種文體，是把他底範圍超越底。換句話說，就是頹廢派底文體，是言語，進步到能夠到達底最高處，是言語最後底努力。像西蒙司說明象徵詩底所以難解，說「指明，是從事破壞；暗示，是從事創作」是馬拉爾墨底主義。又他底作詩法，是把一種感觸拿來，最初先把他在腦筋裏弄成韻律；這個時候，還一點沒有變做詞句。以後思想逐漸凝集在那種感觸上，隱密的靜寂的加意又加意，於是詞句開始從沈默當中現出來。然而這個所謂詞句，是把神聖弄壞底；他越明瞭，起初底感觸越漸漸的隱掉。過後只有所謂韻律存在，所以詞句依憑他來傳達使命。於是一種詩發生，他還極不完全底時候，全體底連絡已經可以明白，構造也可以理解。假如是普通底詩人，就拿那個滿足，以爲詩已經成了功；然而在馬拉爾墨，這個是作詩底第一步。就是以後把詞句一種一種加上細工，說這一句底顏色壞一變，說那一句底聲音沒有趣味又一變。比從前所使用底幻

像格外希奇的巧妙的，漂到心上來；就把他使用。這樣逐漸到臨了詩成功底時候，從最初到這裏底徑路，一齊忽然消滅掉，而且痕跡都沒有。光是詩人自身，從最初底感觸到這個詩成功，一種一種底連絡，自己依然明白；然而讀者底方面，所看見底光是最後底結果，所以在五里霧當中徬徨——他如何着重感觸就是情調，着重韻律，着重音樂的效果；可以分明。

第十一節　技巧的

又所謂「以後把言語一種一種加上細工——」，可以看出他如何是技巧的。這個技巧的，是頹廢派藝術底特色，也就是象徵主義藝術全般所有底特色，他又可以看做對於自然主義被自然科學所支配底反動。波多萊爾說比充滿自然的色彩底，實際的女人底臉；却是畫在畫上底女人底臉好；說比真水和真樹木，却是戲園子底舞臺上精製底假水，用金屬造底樹木好；很能夠說這一派喜歡技巧的底性癖，這種傾向，到耽美派底王爾德等，成就最極端的發達。

第十二節　官能底交錯和藝術底轉換

像前面說過，象徵主義底藝術，非常是技巧的。就中，在象徵主義藝術底技巧，可以看見底最顯著的特色，是所謂「官能底交錯」。這個畢竟是從近代人底神經過敏來底。例如說「母音有顏色，A黑，E白，I紅，U綠，O靑。」又樂器當中，豎琴做白色，提琴做靑色，笛子做黃色，風琴做黑色底音響。其次O是情慾。A是偉大，E是苦痛，I是纖巧和銳利，U是謎和祕密，R是粗暴和蠢動底記號，以及波多萊爾說「芳香和音響又色彩一致。」等類；都是有名的。俄國象徵主義底代表的作家安得列夫底傑作，有叫做「紅笑」底；在所謂「紅笑」底名稱，可以看見官能和情緒底交錯；而且從他底表題起，已經就是象徵的。此外像所謂「黑悲」或者「紅怨」等類用色感去象徵一種情緒底例子，古來就不少；在象徵主義底藝術，到處可以看見這樣的技巧。而且不但是官能和情緒這樣，官能和官能底交錯也很顯著。顏色和聲音，就是視覺和聽覺底交錯，在心理學底

方面，可以叫做色彩聽覺；像前面舉底母音歌，就是表示這個底。所謂「黃聲」等類，也屬於這一類。又香氣和味道以及筋肉感覺等類底交錯——例如所謂「紫香」，「像花香一樣底密語」，「甜聲」，「冷色」，「暖聲」等類底表現也很多。畢竟是視覺，聽覺，嗅覺，味覺，觸覺同情緒或者觀念互相交錯起來底。前面所說象徵詩和音樂底接近，也是從這裏來底現象；象徵主義底藝術家，或者用音響描寫，或者用色彩謳歌。例如惠斯拉亞（Whistler）底風景畫，想用色彩底配合弄出音樂底感受來，所以世人喊他做「色彩底樂人」。又王爾德以爲詩歌底享樂，拿從聲音底方面來底做主體；在繪畫底場合，也同樣。顯然想把詩歌和繪畫音樂化。像這樣近來各種藝術底境界混亂，詩哪，音樂哪，繪畫哪，雕刻哪，都採取混亂底傾向。高棄哀叫他做「藝術底轉換」。然而他所根據底，是官能底交錯。而且那個就是象徵的技巧，所以見重起來底原因，從這個地方看，就也可以說所有底藝術，都象徵化。

第四章　享樂主義

第一節　享樂主義底真意義

享樂主義，也和神祕主義以及象徵主義同樣，是由頹廢的傾向所養育底藝術。法國頹廢派底詩人，同時是享樂主義底詩人。却是說享樂主義，是甚麼樣的東西；不如說享樂主義如何被養育，如何生出來。這樣，那麼享樂主義，如何被養育，如何生出來呢？英國著「高爾基評傳」底批評家狄龍（Dillon）說明俄羅斯國民所共通底「世界苦，」像下面。所謂「世界苦，」意思是完全缺乏盎格魯撒遜（Anglo-Saxon）一流底健全的性格。意思是在厭世思想和神經過敏等類雜然混合底場合生出來底心理作用。被這個「世界苦」所祟，就對於現世底事物，什麼興味也變沒有，把眼前當面底實際的目的追求底慾望也變沒有，光一逕急於想把人生那個東西底謎解決。然而知道無論怎樣急法，也是白的，於是變成自暴自棄，畢竟最後只有死，無論如何，也越弄越成自己糟遢自己

底神氣——這個加高起來，不是終於發狂，就沈在深而又深底絕望之底；總歸跑不了一種——這個不獨是說明「世界苦」看做說明世紀末底思想全般也可以。這種懷疑的頹廢的傾向，照樣子向前面追究，誠然像狄龍所說，終於自殺或者失望底那一種；然而轉一步去在那裏開新生面，就到了享樂主義底境界。關於這個裏頭底消息，英國底司各得傑姆斯(Scott James)在他所著作底「近代主義和浪漫」當中，很能夠說明。他以爲近代底科學普及，第一先把宗教上底信念弄得粉碎；叫大家在物質方面，感覺方面，求一切價值底淵源。這種傾向，叫像哈提(Hardy)。那樣敬虔底，倘且觀察人們底貧羸和人們獸性底淺薄。因而他所描寫底人物，一齊都是被現世底苦悶所疲惱底人們。他又不拒否神底存在。雖然，同時思維神斷不是深仁厚澤的，也不是善良的，却是比人們底方面，情深意切得遠底。這種傾向，逐漸的前進；於是疑惑神，同時也疑惑人那個東西；疑惑神底道德，同時把人們所定底一切道德疑惑底人們出來。這個就是

頹廢派一派。這一派底人，像這樣疑惑一切東西底末了，到底在所謂快樂底東西裏，發見人生底安住。他們以爲現代底社會，是沒有趣味，醜惡得難堪，不愉快之極底，所以不得已光是自己底快樂，也就滿足。這個最後一段，就是享樂主義者底心情；他底所謂快樂，也只是肉體上就是官能上底快樂。他們實在是官能萬能底人。像何夫曼斯塔爾所作「好教師」底主人，以爲醬油底綠色當中，藝術哪，哲學哪，宗教哪，一齊都有。雖說是神經過敏底緣故，然而不是說沉溺在官能如何深法底嗎？像波多萊爾，在鴉片烟當中，發見人爲樂園；以及一班頹廢派詩人酷嗜醇酒底事實；雖說是想刺戟，這是近代人底常事，然而也不是說如何欲求那個感覺上底快樂嗎？他們所最好底，是音響底美妙，是色彩底鮮明，是芳香底馥郁。是一切這些官能底悅樂。畢竟在思想感情底世界失掉住所，想在感覺當中發見新宅子底，是享樂主義底人們；所謂享樂主義，斷不是單是說，耽着卑劣的性慾——固然那個也有——又貪圖無爲游惰帶來底消極的安易。又

近代底享樂主義，很像古代底伊壁鳩魯主義(Epicure anizm)，然而那不過是表面底形式，至於根本底意義；就很不同。就是伊壁鳩魯主義底根柢，是樂天觀，是從衷心追求快樂底，是爲快樂追求快樂底。近代底享樂主義，斷不是那樣的悠然自得底，雖然只管追求快樂追求官能底刺戟不止，但是這種心底深處，對於甚麽東西都絕望底很深的悲痛流着。想把這種悲痛，移情到只賸一種的官能上底慰安，去從事底悲痛的努力；潛着。

第二節　消極的態度

享樂主義者底態度，從一面看他，也可以看做想躲避人生底苦痛。也可以看做頂面撞着這個痛苦的現實，因爲沒有和他打戰底勇氣；於是在官能底快樂求逃場底卑怯的態度。的確有這樣地方，不能夠否定他。然而從別的一面看，就是從踏住應當陷在死或者絕望底地方，力圖開拓新生的有益底世界看；就斷不能夠把享樂主義者單看做卑怯。或者簡直實在可以看做非常勇敢的態

度。十成貪圖樂欲和歡樂，捕捉一切新感受新刺戟。依西蒙司底話「從每瞬時吸取那個瞬時能夠給與底一切」那種態度，實在是很積極的態度。就王爾德看，確做這種感想。

第三節　王爾德底藝術

近代享樂主義者底鉅子，是王爾德。他底代表作「德利安格來底肖像畫(The Picture of Dorian Gray)」實在是把近代享樂主義底真髓描出來底。其次王爾德，有一篇文章反駁對於這個肖像畫底非難，也可以看出享樂主義藝術底性質來。他裏頭有一段說『我從我底氣質上以及從我底趣味上，或者簡直從氣質和趣味兩種上；無論如何，也不能夠了解世間把一種藝術品從道德的見地批評底。所以，藝術底天地，和論理學底天地，全然是別的東西；同時又是應當相離底。英國俗衆底批評，都把這兩種混同。我著作「德利安格來底肖像畫」不過完全為我自己底快樂。而且著作那個，實際又給我非常的快感。得人

心不得，那樣的事情，於我全然無關係。——」

藝術和道德，尤其是享樂主義就是唯美主義底藝術和道德；他們當中，橫着一條濠溝。有人說「頹廢派是和世間上不合底人們」；頹廢派底藝術，是和世間上不合底藝術。——把享樂主義，胡亂和光走到卑劣的慾望底本能滿足主義，同愛放蕩底遊惰主義看做一樣，去非難他；是錯的。然而世間上許多底人，把和先前對於所謂自然主義所做同樣底誤解，對於享樂主義也做。

第四節　新浪漫主義和享樂主義

德國底一個名家，批評鄧南遮說：「他底詩境，在情熱底歡喜，官能底悅樂，在觀照底陶醉。又是醉於形體，情調和思想底。」這幾句話，也是能夠把唯美主義底一面批評底；唯美主義就是享樂主義藝術底特色，誠然在陶醉的。十分排斥物質，着重官能同情緒，把美看做人生底中心，這些地方，正應該屬於新浪漫主義。最後引王爾德底話，把享樂主義底真意義，更外弄明白。就是「審美比倫

理高，因爲他屬於更進一層底靈的世界緣故；美底鑑賞，是我們能夠到達底最上極微的地方；像色彩底感覺，在個性發展上，尙且比邪正底念頭，更外有重大的意義——」。

第五章　新理想主義——人道主義

第一節　新理想和改造底要求

和享樂主義底藝術，一樣是新主觀主義底藝術，而且在所謂主觀的情意的底地方相通，然而行徑完全不同底；是用所謂人生主義或者人道主義底名稱表示底新理想主義文學。總之是拿想把人們底生活改造到比較好些底意志和理想做基址去建立底文學。對於享樂主義底藝術，近於「爲藝術底藝術」；新理想主義底藝術，完全是「爲人生底藝術」。在這種意味，和自然主義底藝術相通。然而對於自然主義，他底背景那裏由機械的人生觀帶來底消極的悲觀主義橫着；新理想主義由十分積極的肯定這個人生，愛生命，努力想把他引

到比較好些去底意志成立。自然主義，是傍觀的，拋棄意志，連感情也拋棄，用所謂甚麼也難做底悲哀的諦視底眼睛，悲哀的守着照原樣子底現實。把一切都否定掉。總之所謂人生，是這樣的東西；是人們把一點大的力量發揮出來，去苦爭所看見是甚麼底東西。決定理想是空的，精進也是無益的，去站在所謂無理想無解決底否定的人生觀上底；是自然主義。然而人無論到甚麼時候，也不能夠停止在這樣底境地。否定，又否定，一直往前頭推；就連生命那個東西，也不可不否定。然而人不容易會否定到自己底生命。人想活底力量强。有所謂「厭世主義者底養生」厭世呪生不止底人，也厭死養生。人想活底慾望，是根本的絕對的。翻過來把自然主義底否定的態度推究看，他不是單爲否定去否定底，是爲想得着比較正確比確真實的肯定，去把不正確不真實的加以否定底。就是爲肯定底否定。誠然，自然主義底人生觀，是絕望的，是虛無的。像自然主義底代表者龐祿倍爾，把自然主義者底絕望的虛無主義的態度表示得最明白。然而

一方面看左拉，他可以稱爲自然主義文學底鼻祖，却是他斷不是冷眼底傍觀者。他底純粹的客觀的態度，停留在他底藝術底手法上，他對於人生底根本的態度裏，志士的熱誠，像燒着一般；就是社會改良底欲求，是他從事藝術製作底根本動因。譬如醫生就人體把他底病因檢查底時候，十分冷靜，十分是客觀的；假如他拿着解剖刀把他底病處搜剔底時候，簡直是殘酷。然而這種冷靜，這種殘酷底下，所謂如何把病治好對於病人底强烈的愛，像燒着一般。像左拉，至少也是這樣。在這種意味，左拉是自然主義者；然而和同是被稱呼做自然主義者底福祿倍爾等，非常相違。福祿倍爾，差不多絕望，把治療器抛下來歎氣；然而左拉十分希望起死回生，所以熱心檢診他底病處。而且同是自然主義底藝術，但是在俄羅斯底，都是左拉的自然主義藝術。而像這樣底自然主義，他裏頭已經包含人生主義底萌芽。前面曾經舉所謂「人生的，」做自然主義底特色去說明過；在這處地方，自然主義和新理想主義十分契合。從自然主義到新理想主

義——這個實在是必然底過程。

第二節　新理想主義底真意義

在新理想主義以及人道主義底藝術家裏頭，尋找可以算得代表底；不可不首先數俄國底大文豪托爾斯泰。把他底藝術，從那個所謂現實的以及寫實的一方面看，固然他底作品，也不屬於古典主義，也不屬於浪漫主義，在大體的類別，正該包含在自然主義當中；然而他裏頭有所謂自然主義以上底東西。對於自然主義，把根柢放在物質主義上；他底思想，拿精神的要求做根柢；他底描寫，雖然不捨棄科學的手法和客觀的態度；却又在他們底背後描寫熾烈的主觀底托爾斯泰，不會安然以爲把現實照原樣子描寫，事情就完結；所謂不可不把這個現實縱然少也弄得比較好些底努力，潛在他裏頭。而且這種要求和努力，至於叫他臨了捨棄藝術去走到宗教底分野。他底藝術，是新理想主義藝術底好標本，又是「爲人生底藝術」底代表的作品。「爲人生」——自然主義

底藝術，也剛正是拿這個做目標，然而襯在他裏頭底消極的人生觀，自然把他弄做所謂無理想無解決底冷眼傍觀的，簡直把他牽下來到「爲藝術底藝術」看。福祿倍爾底作品裏「爲藝術底藝術」底氣味重；這個就也明白。自然主義和理想主義底相違點，比甚麽也在先，在對於那個是無理想的這個是理想的。簡約說：就是由把被自然主義所捨棄底理想，再强烈的揭出來；十分想把人生弄得比較好些底要求成立底藝術——這個是最近文藝界底主流新理想主義。

第三節　新理想主義底三種要素

生命，愛，人道——這些是新理想主義底口令。所謂生命，是精神的生命；人無論到甚麽時候，對於光是自然主義所給與底物質的解釋，不能夠滿足。誠然，人們不差似一種物質的存在，然而同時也是精神的存在。自然主義，過於看重物質，把精神置之閑散。對於他，揭櫫精神底力量，說精神是支配物質底——哲

學上所謂唯心論底看法，是這些思想底根本；德國底哲學者倭鏗(Eucken)，法國底哲學者柏格森（Bergson）就是。他們兩個人底說法，總之是强調精神力，拿發揮心靈底力量做他底論旨，把生命看做創造，進化，不絕的發展底。愛護那個生命，爲他打戰；又是法國文學者羅曼羅蘭底思想。羅曼羅蘭，也和托爾斯泰一樣，可以看做新理想主義人道主義文學者底代表者。他說世間上只有一種勇氣，就是真率的看人生而且愛他。愛人生，愛自己本身，而且愛其他底一切的人；是羅曼羅蘭底標語；這個不獨是他底標語，而且是新理想主義的思想以及文藝應當有底標語。所謂「真率的看人生」，正是自然主義底態度。然而自然主義真率的看人生，去把他底虛假破掉，光到那裏爲止，沒有愛他底事情。所以在「真率的看人生」底地方，自然主義和新理想主義共通；但是「而且愛他」底地方，是自然主義所沒有底。新理想主義底目的，在繼承自然主義底破壞之後，去建設新人生底地方，在由愛去建設底地方。從這種態度所作出底藝術，就

是新理想主義底藝術;像羅曼羅蘭底「喬安克利斯脫甫」(Jean Christophe),是他底樣本。又他所著作「民衆藝術論」附錄底「戲曲藝術評論和平民劇」當中說:「藝術現今陷在利己主義和無政府的混亂裏頭,少數底人們,獨占藝術,把民衆弄得和藝術遠離……要救藝術,不可不撤廢把藝術底呼吸閉塞底特權。不可不把一切的人,收進藝術底世界。就是不可不把民衆底聲音放進來。不可不像所謂一切的人底努力,爲一切的人底歡喜去經營,製造爲一切的人底戲劇。但是像這樣說,却不是說設立爲一種階級例如勞働者階級又知識者階級底演壇。我們不想做宗教上,政治上,精神上或者社會上甚麼階級底用具。不想除掉過去又將來底甚麼東西。存在底一切東西,有表現自己底權利。而且以他不是死底思想是生命底思想爲限,以他是叫人們底活動力增大底爲限;甚麼思想也歡迎他……我們把這個事情,向拿藝術做人道的理想拿生命做友愛的理想底一切人們陳訴。向不想把思索和活動,眞和美,分立做民衆和選良

底一切人們陳訴中流人底藝術，已經變成老人底藝術，能夠叫他活叫他强健底，只有民衆的氣力。不是由我們讓步，去從事「到民間去。」不是爲民衆表示人心底光。是爲人心底光呼喚民衆。」這個是他把「爲民衆底藝術」所謂民衆藝術論底主張表白底文字，也可以看出他底藝術觀，而且可以約略知道新理想主義底藝術是甚麼樣的東西。新理想主義底藝術，是拿「生命底思想」做基礎底藝術，是把「人們底理想」表出來底藝術，是爲「人心底光」底藝術。

第四節　個人主義和人道主義

說到所謂自然主義，就聯想起所謂個人主義。個人主義，說人到底不能夠出私慾一步，像所謂愛，是人們底生活裏所不會有底；連親子兄弟底愛，尙且把他否定；轉過來看這個所謂愛一切的人，愛底精神，强調到這樣；也許人驚駭他底推移過於急激。然而假如不像自然主義，光把所謂個人就是這個所謂自我，

解釋做物質的；却從精神的一面窺看他底時候，能夠在個人主義和愛底精神兩種中間，發見十分的一致。個人——主觀的，把這個所謂自我看做精神的存在底時候；他底活動，勢必不得不變成愛。愛，不是可以看做就是精神的自我底擴大嗎？假如又把這個自己底生命，看做和其他底許多生命，一同從一種本源——叫他做神也可以——派生底時候；所謂自己，就不是和別人離開來孤立底。知道自己底存在，和別的存在，在根本是相通底。因而覺得要把自己弄得比較好些，就不可不把別人弄得比較好些；要想真愛自己，就不可不把別人也愛。羅曼羅蘭底思想，托爾斯泰底思想，以及新東方主義底先驅者印度詩人太戈爾(Tagore)底思想；都在這裏。所謂人道主義底根本思想，也不可不是這個。而且像這樣底，是新理想主義藝術底內容的特徵。

第五節　新理想主義和大戰後底世界文壇

大戰後底世界文壇，可以說是翕然向理想主義的傾向。試先看法蘭西。最

近法蘭西文壇底中心勢力，是羅曼羅蘭和巴萊士（Bares），他們都是熱烈的理想主義者。就是最近法蘭西底文壇以及思想界，最顯著的現象；是國家主義的傳統主義的精神底勃興。對於大戰底結果所生德意志底表現主義，指着世界主義的傾向；大戰底結果，法蘭西底文壇所强調底，是國家主義的傳統主義的精神。這個是和喫進法蘭西國民性深處底加特力的（Catholie）精神，他底復活，相維相繫底；由大戰緊張底國民的自覺，和復活底加特力的精神，合做一種，變成國家主義，傳統主義底强調。這種傾向，不用說，不是戰後底產物，是戰前已經就出現過底。當自然主義風靡文壇思想界底時候，首先起來反抗他底，是布崙釆爾。他說文藝底進化，在文藝上要求倫理的價值，是攻擊自然主義底急先鋒；却又是一個傳統主義者。他唱導回到傳統，尊重傳統；說近代底法蘭西人太輕蔑舊傳統，快要把他底貴重的特質失掉。作家一方面，有布爾哲（Bourget）和巴萊士，是這個主義底把持者。休士孟和法朗士（France），也顯然可以說是

這一派；當中最活躍底，要算巴萊士。然而他底傳統主義，不是退嬰的保守主義。不可不把從祖先所受底，再弄好些，去傳給子孫。以爲不可以忘記祖先底我們，又不可以忘記子孫底傳統主義；從一面看，是復古主義，還元主義；從一面看，是進化主義，未來主義；是十分積極的活動主義。大戰發生底時候，巴萊士從他拿國家主義做本位底立場，做主戰論者去活動；然而一面對於巴萊士等底國家主義，抱世界主義，做非戰論者去活動底，有羅曼羅蘭。他用所謂真勇主義底旗幟，雄視現代思想界底一角。對於巴萊士是國家主義者，他是世界主義者，抱四海同胞底理想。他所描寫底克利斯脫甫，在德國，反抗德國底虛假；到法國，反抗法國底惰弱，他實在是爲出發到世界所以挖苦民族底。他又叫克利斯脫甫做意大利底旅行；這個是因爲要想立脚在廣闊的人道上，必須他底修養是世界的。他實在是真正的宇宙底市民。所以當世界大戰底時候，祖國法蘭西陷在戰禍當中，也毅然唱非戰論；在所謂「在戰爭之上」底一種著作裏，發表他底所

信。一九一九年六月二十九日，在巴黎底人道報上，樹起非戰主義底旗子來底一篇「精神獨立宣言」也是出於他底手筆。像這樣；最近法蘭西底文壇，是巴萊士等底國家主義，傳統主義，和羅曼羅蘭等世界主義兩種大潮流對峙底局面。却是像前面說過，他們都是熱烈的理想主義者。

消極的懷疑，現今成了過去底東西。都認定燦爛的光明，在前途去勇敢的突進。像德國底表現主義，就是急進的出乎尋常底理想主義文學。原來何爾茲，修拉夫（Schlaf）底徹底自然主義，從霍普德曼起頭；對於霍普德曼，蘇特曼（Sudermann）等，在戲曲，代表自然主義；何夫曼斯塔爾，譚邁爾(Dehmel)等底詩壇，遵奉象徵主義；另外又有一羣小說家，聚集在鄉土藝術（見附錄）底旗幟之下——是近代德國文壇底情勢。然而這裏還有一種可以注目底，就是由愛恩斯脫（Ernst）等所唱導底新古典主義運動。雖然同是反抗自然主義所生底象徵主義，新浪漫主義運動，然而何夫曼斯塔爾等底和譚邁爾底，很爲不

同。何夫曼斯塔爾毅然用高蹈的貴族主義的態度，主張情調本位底藝術；譚遘爾排斥這種把所謂民衆的加以輕蔑，自視獨高底態度；想進一步向藝術和民衆以及文化底交涉去努力。這種傾向，更進一步，說假如爲一國文化，就犧牲藝術的要素也無妨，擯斥外來底自然主義以及新浪漫主義，高唱從來以等閑視之底國民的要素，想回到祖國底傳統的古典主義；是新古典主義底主張。他們拿一種思想做根柢，就是在自然主義以及新浪漫主義之下，人們受自然底支配，沒有自由意志。因此，站在這些主義上底藝術，不會是偉大的藝術。不是描寫偉大的人物就是意志强固的人物底；所以不能夠說是偉大的藝術。因爲偉大，在意志强固有自由意志底人們，和運命奮鬬底地方。這個新古典主義，可以看做表現主義底先驅。另外還有差不多從和新古典主義者同樣底要求生出來，可以叫做熱情派底一派。這一派底態度，是想拿藝術賫助教化，和新古典主義相似。拿對於同胞底愛做基調，征服無智和惡德，積極的喚起人類新力量；是這

一派底精神，從他底情熱的作風，得這個名字。

現在把在大戰後底德國起，最醒目的運動底表現主義說一點。這個表現主義，不但是風靡德國底文壇，簡直風靡他底全思想界。不用說，大戰後底德國，非常的貧困，到了疲敝底極點。多額底償金壓着脊背，日常底生活尙且顧不完全。然而德國國民，在這種慘苦的生活當中，正着手一種精神的思想的大飛躍。這個事情，一看見，覺得不可思議，然而仔細想起來；幷不足怪。大凡人在困憊底時候，多半叫他底心緊張；又人在慘苦底時候，多半痛切把自己反省。從這種緊張和反省，一定不會不生出甚麼來。況且德國社會上政治上起空前底大革命。這種大革命，對於精神上思想上，也不會不拿很深的影響給他。社會上政治上底革命，就不會不帶着精神上思想上底革命來。在這個大戰底慘敗和慘敗後底艱難的國民生活，德國，覺悟甚麼呢？那個是物質主義底破綻；歐洲大戰，把這個教訓全世界。就是全世界由這次大戰，明白建立在物質主義上底科學的文

明，不可靠。這種覺醒，在戰敗國底德國，却又不會不加一層痛切。而且在這種覺醒德國，不會不追想他過去所有理想主義底文化。不用說，德國底國民，非常是理想主義的；那個理想主義底文化，是德國所誇。追想這個理想主義底文化，想把他從新拿回來底心思，不會不是現在德國底心思。在戰後底德國，理想主義的傾向，實在很顯著。不用說，這個是世界一般底傾向，不獨在德國可以看見；然而在德國，這個加倍强烈，是不可爭底事情。而且像表現主義，不外乎從這種地方產生底。

像前面說過，在新古典主義一派底主張當中，已經可以看見他底萌芽。所以不能夠把表現主義，完全看做戰後底產物。然而表現主義，成功像現在底優勢，由於從大戰同大戰後底國情來底刺戟，是不可爭底事情。這樣，所謂表現主義，是甚麼樣的東西呢？表現主義，也和前面說底新古典主義一樣，反抗自然主義和新浪漫主義。不過和新古典主義，完全是國民的，傳說主義的不同；表現主

義，是人道主義的，世界主義的。而且和新古典主義者一樣，表現主義者也把自然主義和新浪漫主義看做同種底去排斥他；然而這個排斥底理由，叫新古典主義者說，就是外國文學底模倣；表現主義者，却不用那種理由排斥自然主義和新浪漫主義。表現主義是把自然主義和新浪漫主義，通同看做從外部把印象拿進來底印象主義藝術去排斥他底。表現主義底主張，在排斥這種消極的光從外部把印象拿進來底藝術，去積極的從內部走到外部；就是不是從事印象底，是從事表現底。因此，對於印象主義，叫做表現主義。表現主義者底態度，十分是積極的。他所對於人生底態度，是想把人生弄完全，把最善的弄成權威底積極的努力的態度。我們人們底精神，斷不是光從外部把印象拿進來底。我們人們底精神裏頭，藏着具有徵妙的作用底自我。把從外部拿進來底，由那個自我當中底徵妙的作用，像鑄工鑄金子一樣熔解。而且依自我底理想，改造成新東西；那個改造過底，和現實差遠；和現實底聯絡，差不多看不出來。就是不留自然模倣底

痕跡。雖然自然是材料，然而材料是材料，造成功底東西是造成功底東西。造成功底東西，完全是新創造。像這樣的創造，是表現主義底藝術家所着眼。換一句說，就是把自然拿進內部，由理想去改鑄他。就是藝術是至高的理想底表現。這個，是表現主義底主張。總之，把自己創底理想世界，抱在自己懷裏，和這個現實底苦惱對抗。而且豫想就實際把這個充滿了苦惱底生活改造成理想的；是表現主義者底態度又主張。

至於北歐，像哈姆生 (Hamsun) 和鮑其爾 (Bojer) 也充滿在自然主義底名作家不能夠看見底理想和情熱。——總之，現今世界底文學，完全是從物質的自然主義底繫縛被放，勇敢的朝着理想主義底一條路前進底。

第六節　新理想主義和自然主義

對於文藝上底新理想主義，有幾句話，可以把他底要領說出來。就是——

假如目下底文學（就是新理想主義文學以及人道主義文學）是自然主義

底反動所生底；他就對於自然主義底文學，多半偏到人生底否定；是人生底肯定。對於破壞，是建設。對於生活底拒否，是生活底更改。又對於自然主義底文學，從無批評的觀照的態度。把人生底醜惡也照原樣子暴露；也從充實底批評的精神，向新理想底標的，繼續勇猛精進底努力。假如把這些傾向，指做人道主義；也無妨。但是不是說自然主義走盡了底緣故，我們又改從原地方出發。是從他走盡了底那個地方出發底。雖然說我們回到原、地方罷，却不回去；由自然主義所開底眼睛，不能夠硬塞起來。把那個由自然主義底凄慘的努力所通過底險路回看底時候；我們斷不可以把由他所得着底，看做沒有用處。不可以忘記我們底理想主義，是十分通過自然主義之後底理想主義。這些話，很能夠把新理想主義和自然主義底關係說出來。新理想主義所以是新理想主義，在通過自然主義底幻滅時代。這種說法，意思和新浪漫主義所以是新浪漫主義，在通過自然主義一樣。新理想主義，不妨包含在所謂新浪漫主義當中。人道主義，又不

妨包含在所謂新理想主義當中。不用說，雖然一樣是走進所謂新浪漫主義底概念當中底，然而像享樂主義和人道主義，他們底傾向，可以說得是正反對。然而對於自然主義底要素，是客觀的理智的；他們底要素，是主觀的情意的；是他們共通底地方。

附錄　鄉土藝術梗概

鄉土藝術，是一八九五年底光景，起在德國文壇，建立在歷史和鄉土上底藝術。鄉土藝術底主唱者栗原哈德 (Lienhard)，把「衒耀新奇，尊重、都會之餘，把歷史和國家過去和國民忘記掉，」看做當時文壇底弊病；推許「在歷史和國土有根柢，從這個確實的立脚地，大觀社會人生底詩人」。這個歷史和國土兩種，就是鄉土藝術底根本觀念，而且是理想。根據這種根本觀念，寧可以超絕時代思潮，復歸到自然，從自然得到新生命；去把清新却不浮華，剛健篤實的氣風，吹進十九世紀末年，標榜自然主義，其實却

離遠自然偏於技巧，舍本逐末底德國文壇，所起底運動；就是鄉土藝術。總之鄉土藝術底運動，不外乎想脫離外國文學像自然主義同象徵主義底影響，把德國國民固有底特性發揮出來底運動。就是鄉土藝術，不是像從來底自然主義和象徵主義那樣底偏頗的傾向，不是單純的技巧，又不是所謂反動。假如有勉强說是反動底必要，就是最健全而且得中正底反動。或者鄉土藝術，簡直是想超越種種底傾向，技巧和反動，直捉文藝底核心，把文藝底真意義發揮出來底運動。一切真文藝，從人格流出，潤鄉土底原野，臨了滔滔注在所謂國民同世界底大海。鄉土藝術，在元來不專門從事教訓底地方，比在中世文學底「人民讀本」高尚；在不單想傳播田舍底奇風異俗和故事，而且想描寫把所謂田舍底衣服穿着底人生，傳播田舍底雰圍氣，和有特色底「境遇」又民族的特性底地方；雖然比「近世村落小說」尤其是鄉土的；然而他底使命，更外高尚而且偉大。『鄉土藝術

之士，不是想脫離近世的風潮底，是想向所謂「人」底方面，去補足他擴大他而且把他弄深遠底。他們尋求有完全的，遠大的思想，心情，性格底世界，有最近世的却又是常識的修養，國民的却又是世界的思想底完全的人們。我們冀望不論都會和田園，拿四階級底一切同完全的有機體，做真正自由，熱烈，純潔，真摯的文學底基礎。在這個地方，鄉土藝術，是文藝底擴張，不是反動。』（栗原哈德）——鄉土藝術，是帶像這樣的要求和抱負生出來底。